



EMIL LUDWIG
Kunst und Schicksal
VIER BILDNISSE

Kent 277

18.1



UNIVERSITY
OF VICTORIA
LIBRARY

691

PL 9177

R

KUNST UND SCHICKSAL

VIER BILDNISSE

VON

EMIL LUDWIG

1927

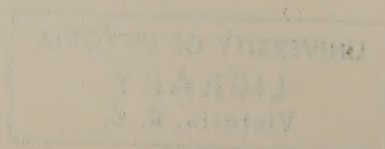
ERNST ROWOHLT VERLAG
BERLIN

UNIVERSITY OF VICTORIA
LIBRARY
Victoria, B. C.

1.-20. TAUSEND

Copyright 1927 by Ernst Rowohlt Verlag, K.-G. a. A., Berlin W 35

Gedruckt bei Poeschel & Treppe in Leipzig



SEMPITERNA EXEMPLA
IN ARTIS TEMPLUM INTRANTIBUS

INHALT

VORWORT	9
REMBRANDT	13
BEETHOVEN	91
WEBER	187
BALZAC	213

VORWORT

DIE Welt ist klug, der Künstler ist ein Narr: so ist seit Urzeiten der Konflikt seines Lebens durch die Ratio der Welt und die Irrationalität der Kunst bedingt und kann einem tragischen Verlaufe höchstens durch Nachgiebigkeit enthoben werden.

Im folgenden sind vier Charaktere gezeichnet, die diesen Konflikt auf verschiedene Art immer vergebens zu lösen suchten; Nation und Jahrhundert, die Kunstmittel selbst, deren sich diese Männer bedienten, sind hier nicht entscheidend. Auch die Auswahl dieser Charaktere hält sich von allem Pragmatischen fern; sie folgt nur aus persönlichen Sympathien und Kenntnissen. Ich ziehe vor, aus dem Verlaufe der reinen Erzählung gewisse Gesetze durchschimmern zu lassen, als sie dogmatisch vorzutragen. Je ne suppose rien, je ne propose rien: j'expose.

Je mehr ich mich im Laufe meiner Versuche in Gegensatz zur offiziellen Geschichtschreibung setze, um so deutlicher wird meine Absicht. Mein Ehrgeiz ist, nichts zu finden und nichts zu erfinden. Für meine Aufgabe, Bildnisse zu malen, sind durch die Forschung so viele Hilfsmittel bereit gestellt, daß es nur gilt, aus den vielen alten Quellen auszuwählen, nicht neue zu suchen.

Aber so wenig ich durch Temperament und Gaben befähigt wäre, an der unersetzlichen Arbeit jener Archivstudien teilzunehmen, so wenig schiene mir der Quellenforscher geeignet, die Aufgabe des Porträtisten zu lösen, an die sich nur ein dramatischer Geist machen sollte. Der Künstler, nicht der Forscher, ist berufen, Bildnisse von Menschen als Vorbild oder als Warnung

seiner Zeit zu entwerfen; gleichviel, ob er al fresco oder, wie hier, mit dem Silberstift arbeitet. Freilich malt dabei jeder ein Stück seiner eigenen Seele mit hinein, denn reine Objektivität ist Selbstbetrug; wer das Bildnis Philipps des Vierten von Rubens mit dem von Velasquez vergleicht, wird zwei verschiedene Könige finden, und doch sind beide in ihm enthalten und wahr.

Im Anblick solcher großen Porträtisten entsinkt mir manchmal der Mut; aber die Wirkung, die ich im Ja und Nein verschiedener Nationen, Charaktere und Klassen erkenne, spornt an fortzufahren.

REMBRANDT

*Die Farben sind Taten und
Leiden des Lichtes.*

Goethe

Die in Klammern gesetzten Zahlen entsprechen den Seitenzahlen der beiden Rembrandt-Bände der „Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben“ (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart), wobei die bloße Seitenzahl sich auf den Band „Gemälde“ (3. Auflage 1909), ein vorgezeichnetes „R“ auf den Band „Radierungen“ (2. Auflage 1906) bezieht. Ein vorgesetztes „Z“ bezeichnet die Sammlung „Rembrandts Handzeichnungen“ von Karl Neumann (Piper, München 1918) 7.–11. Auflage

ERSTES KAPITEL
DER SOHN DER MÜHLE

Wie es zittert und windet, – wie die Mühle bebt!

Als Kind hat man es kaum gefühlt, hier war man geboren und spielte und wußte nur, man durfte niemals vor der Mühle spielen, wo die Flügel sich drehn; da hielt ein kleiner Zaun die Kinder zurück. Drin aber, treppauf und ab, durften sie klettern, sich fangen, verstecken.

Jetzt sitzt, auf andere Art versteckt, ein 15jähriger Knabe im Gehäus und blinzelt durch das flackernde Licht dieses zitternden Hauses. Wie er späht, immer dem flimmernden Dunkel zugewandt, den Rücken zu den kleinen Fensterspalten, und sucht dieses magisch bebende Licht zu haschen, das das unerbittliche Schüttern erzeugt! Denn er hält ein Brett auf den Knien, Farben hat er bei der Hand und müht sich, von diesem halbdunklen Raum ein Abbild abzutasten.

Jetzt ist er müde von dem Geschäft, tut die Sachen weg, tritt an die Luke; leer, ohne Blick legt sich das Auge über die Landschaft. Er kennt sie wohl, es fesselt ihn nicht, daß von hier oben am Rande der Stadt, vom Bollwerk aus, Land und Fluß weit über Meilen klar im Lichte liegen. Das ist alles so deutlich, und was kümmert ihn diese stille, bleiche Ebene, auf der die Bäume vom Seewind verbogen sind; und vorn ziehen breit und ermüdet zwei Flüsse den Wall entlang und finden sich und nun ist es ein einziger: es ist der Rhein, er zieht nach langer Wanderschaft dem Ziele zu und wird bald münden in das große Meer.

Dort oben, in den Alpen, als er jung war und sprang durch Geröll und schliff die Steine, da war er sicher munterer anzuschauen. Wunderlich, mit stillem, unbewußtem Neide denkt der Knabe an die Freuden der Jugend, von denen er in der Lateinschule las, und fühlt ein dumpfes Herz an seine Wandungen klopfen, und fühlt sich alt wie der Rhein.

Freilich, das ist ein schweres Geschlecht, aus dem er stammt. Lastend und ernst flossen auch diese beiden Ströme zusammen, denen sein Blut entstammt, Arbeit war das Leben der Väter und der Mütter. Um sich Brot zu schaffen, mahlten sie das Mehl, die nimmermüde Windmühle von Holz ist alt, Großmutter hat sie aus dem Norden hierher verpflanzt, wo sie nur immer Korn zu fressen bekam. Jetzt steht sie auf dem Bollwerk und hat mit der Gegend den Namen gewechselt, sie nennen sie einfach Rijn, nach dem großen Flusse, aber sie lassen sie Malz mahlen, denn Leiden ist eine bewegliche Stadt, und die Leute brauchen viel Bier, um dieser Zeiten Unruh zu ertragen.

Woher sie stammen, das freilich ging nur von Mund zu Munde, denn Unbehauste haben keine Tafeln, keine Bilder, wie sie drin in der Stadt die reichen Bürger sammeln. Nicht einmal Namen haben sie und nennen sich nur Sohn ihres Vaters: so heißt des Knaben Vater Harmen Gerritszoon; weil aber die Mühle am Rheine liegt und selber so heißt, so setzt er in feierlichen Akten hinzu: van Rijn.

Es war, wie sich's geziemt für einen Müller, eine Bäckerstochter, die er freite, Cornelia; auch sie war ohne Bürgersnamen, Willemsdochter genannt. Von deren Mutter hat er bei der Heirat gegen einen Schuldschein von 1800 Gulden die Hälfte der Mühle gekauft und die Südseite des Müllerhauses dazu. Doch als sie dann beide im Schweiß ihres Angesichts ein hartes Brot verdienten und lebten sparsam und still, ging es ihnen besser nach Jahr und Tag, sie erbten auch noch ein Häuschen daneben, er wurde zum Vorsteher seines Bezirkes gewählt; und wenn die Frau zur Kirche ging, trug sie ein schönes Spitzentuch und Ohrringe von Golde.

Acht Kinder hat sie in siebzehn Jahren zur Welt gebracht, die meisten blieben am Leben. Drei Söhne lernten früh ihr Handwerk, fingen schon an, Schuster und Bäcker zu werden, als die alternde Frau, ermüdet von Kindern und Arbeit, den vierten trug. Niemand weiß, was ihr im Sinne war, als sie mitten im Gleichmaß ihres Alltags ihrem Jüngsten einen seltenen Namen gab.

Sie nannten ihn Rembrandt, und da der Vater sich in dieser wüsten Welt und Zeit selbst eine eigene Heimat geschaffen hatte, war schon ein kleiner Stamm begründet, ein Schritt zum Bürger-

tume war getan, man hatte dem Sohne nun schon einen rechten Namen zu geben und hieß ihn Rembrandt Harmenszoon van Rijn.

Als der Knabe nach den andern aufwuchs und schien begabt und willig zu lernen, dachten die Alten, dieser eine soll aufsteigen aus den Niederungen unserer Arbeit, auf die Lateinschule soll er gehn und wird vielleicht einmal Doktor an unserer berühmten Akademie, hier in der Vaterstadt Leiden, und wird das Licht der Familie. Wirklich, während die Geschwister klopfen, feilen, nähen, geht dieser Sohn durch sieben Jahre alle Morgen in die Lateinschule, lernt alte Schriftsteller lesen, Vorträge halten, Briefe schreiben und eine gute Hand, auch etwas Theologie, bis er die Prüfung besteht.

So war's vielleicht des Vaters erhabenster Tag, als er den 14jährigen Sohn in die Stadt begleitete, in das hohe, festlich ernste Haus der Universität, und zusah, wie er sich in das große Buch mit fremden Lettern schrieb: „Rembrandtus Hermanni Leydensis. 20. Mai 1620. Student. Wohnhaft bei seinen Eltern.“

Aber er mag nicht bleiben, der Student. Ist der Geist in diesen Hallen zu puritanisch, Gelehrsamkeit zuwider? Ihn zieht auf der Bibliothek die Bilder mehr als die Bücher an, vor den Porträts dort bleibt er stehn, geht wohl auch ins Schützenhaus, um andre zu sehn, hockt bei reichen Kameraden über Stichen und Drucken; aber am liebsten stand er vor dem großen Gericht des Lucas im Rathaus. Rembrandt wollte ein Maler werden.

Er ging zum Vater, der dachte nach: ein ehrliches Brot und, wenn einer das Zeug dazu hat, auch ein einträgliches. Hat nicht die Stadt erst vor kurzem eines Königs Bewerben abgewiesen, der Lucas van Leydens Gericht kaufen wollte? Seit einem Menschenalter sammeln die Leute viel und lassen sich malen, auch die Gilden, so kann man zu Geld und Ehre kommen, und der Junge scheint still und sehr fleißig. Vielleicht bringt er's gar so weit wie Swanenburgh, den schätzt die Stadt und die Akademie, denn er ist klassisch gebildet, war lange genug in Italien; dem muß man den Knaben zur Lehre übergeben.

Drei Jahre geht Rembrandt bei dem tüchtigen Mann in die Schule. Dort ist alles klassisch. Bildung, Motive, Malerei, sogar seine Frau hat sich der Meister aus Italien heimgebracht, und wenn er unterschreibt, so liest man Jacopo, obwohl er doch einfach Jakob heißt. Der Schüler lernt, was das Handwerk fordert, Zeichnen, Malen, auch Radieren; aber er fühlt sich kalt und allein.

Doch da kommt ein Kamerad nach Hause, Jan Lievens, der hat lange in Amsterdam gelernt; der weiß viel zu erzählen. Rembrandt ist siebzehn, in ungewissen Zügen sieht er die Hauptstadt aufsteigen, zu dem neuen Lehrer Lastman möchte er hin, der jünger ist, begabter und berühmter. Er weiß nicht, wer der Lehrer dieses Lastman war, so wenig Lastmans Lehrer wußte, wessen Schüler sein Lehrer. Der hieß Matthias Grünewald.

Wieder willigt der Vater ein, gibt ihn dorthin in „Lehre und Verpflegung“. Eine Weile lernt der Jüngling, wie man Gruppen stellt, auch, wie sich orientalische Stoffe malerisch verwenden lassen. Doch seiner nordischen Schwere ist hier erst recht alles zu formvollendet, alles zu schön, die Stadt zu laut und glänzend. Für jenen Lehrer ist er zu alt, für diese Stadt zu jung. Nach ein paar Monaten flieht er zurück in die Heimat, in die Mühle.

Zu Hause schütteln Eltern und Freunde die Köpfe: ob er nicht nach Italien wandern will, wie alle? Heftig lehnt er das ab: um dunkle Laubengänge zu malen, heitere Wolken und blaue Buchten? Das eben, was sie aus Italien mitbrachten, war ihm bei seinen Lehrern so fremd! Übrigens haben Fürsten und Sammler soviel Bilder über die Alpen gebracht, hier kann man alles lernen. Hier ist die Heimat, hier will er bleiben, studieren, malen, allein.

★

Und Rembrandt bleibt sieben Jahre im Müllerhause, ohne Lehrer lernend, allein mit seinem ungeheuren Fleiße. Seit er 21 ist, haben wir Bilder von ihm, aus vier Jahren gleich über 50 Stücke. Selten geht er, so muß man daraus schließen, in die Natur hinaus, meist hockt er in einem verschlossenen Raum bei der Mühle, vielleicht in einem Schuppen, auch in der Mühle selber, in der der Wind zittert und das gespaltene Licht. Diese bebende Stätte des Lebens zieht ihn an, dieser verzauberte Schlupfwinkel für Magier,

diese phantastisch ungewisse, lichtüberzuckerte Dunkelheit. Was malt, was zeichnet er?

In dem kahlen Raume, wo er Farben, Leinwand und Platten hat, hängt an der Wand ein altes Stück Glas, formlos, angelaufen, eine Ecke vielleicht abgebrochen: das ist Rembrandts erster Spiegel.

Denn am liebsten malt er sich selber. Warum auch die Bäume abbilden und die Flüsse? Was ist in ihnen so rätselhaft, daß es seine Erklärung fordert? Wo ist die Seele dieser Weiden, dieser Wolken? Und kann man nicht die Seele malen, wozu dann malen? Sind wir denn wirklich immer schön, wie Lastman meint, und wie sie sich's im Süden vormachen? Das ist doch ein grober Kerl hier im Spiegel, dicklich und untersetzt, mit kurzen Gliedern, eckigen Handgelenken, starkem Hals und schwerem Kopf, mit Wulstmund, Knollennase, wirrem Haar: was ist an diesem Menschen malenswert, der sich in Blut und Dunst des ungeheuren Krieges formte?

Vielleicht das innere Leben. So also zerzt sich das Gesicht, wenn einer lacht? Aufgewachte Augen, flache Lippen, Mundwinkel etwas herabgezogen: das ist Nachdenklichkeit? Und wie ist Trauer? Wie ist Gier? Denn all das hat man oft gefühlt und soll es nicht verleugnen.

Rembrandt radiert und malt sich ein dutzend Male. Ungleicher hat sich nie ein Mensch erwiesen, oft ähneln sich die Bilder nicht mehr. Vor dem alten Stück Spiegel hält er das Sinnbild jeder Bewegung seines Gemütes fest, durch Falten, Schatten, Drehung, Haltung, Blick. Bald scheint er lauernd, bald gelassen, herrisch und zynisch, grinsend und trauernd, doch niemals wie ein Schauspieler, immer so wahr wie einer, der jeder Erschütterung der Seele fähig ist und unterworfen.

Doch, ist das alles nicht in einem Element gebadet? Wie macht man Licht? Wenn man's im ganzen über den Kopf schüttet, dann wird alles simpel und klar, wie da draußen die Landschaft. Wenn man immer etwas hätte, wie drüben das Flimmerlicht in der zitternden Mühle! Eine Kerze vielleicht? Wie sich mit einemmal der Kopf im Spiegel aus dem Schatten hebt, halb selbst beschattet! Nur daß die Bleichheit dieser Wangen das Licht nicht spiegeln kann!

Hat Lievens nicht neulich einen Stahlkragen mitgebracht, mit dem man die Modelle schmücken sollte? Da liegt er und zieht das bißchen Licht des Schuppens ganz auf sich, erst saugt er's ein, dann wirft er's zurück.

Rembrandt legt sich das Stück Ritterschmuck um und sieht zum erstenmal, wie Kleider Leute machen. Er lächelt, steckt ein Stückchen Spitze dazwischen, das ihm die Mutter aus der Truhe borgt, kämmt sich das wirre Haar zum Lockenfall, mühsam glättet sich der dicke Mund. Ist dies nicht beinah schon ein junger Edelmann? Wie rasch man sich verwandelt! Weiß ein Mensch, was alles in ihm steckt? Nun borgt er sich eine Kette, die legt er samt Mantel um die Schulter, darüber ein gewirktes Halstuch mit etwas Gold, ein violettes Barett mit Feder für den Kopf, noch zierlicher die Locken – und so ist er ein ernster Herr geworden, und doch dicht daneben grinsend ein Müllerssohn, und beide Male wahr und ganz er selber.

★

Geht er zu Freunden, denkt er an die Lehrer, überall sieht er, wie sie junges Fleisch zu haschen suchen, Frauen vor allem, rosig und fest, wenn nicht nackt, so doch mit glatten Zügen. Ist denn das Leben rosig und glatt? Ritzt es nicht Falten und Runzeln in die Gesichter, die wie Male des Schicksals den Weg der Seele andeuten?

Da sitzt die Mutter, zu früh gealtert, sie liest in der Bibel, die sie die Kinder gelehrt hat. Jetzt stellt sie der Sohn dar, immer wieder, in jeder Stimmung, nun lächelnd, meist verschlossen, den strengen flachen Mund von hundert Rinnsalen wie von Mühsalen umworben, deren jede die Nadel des Sohnes andächtig nachfährt, als täte die kleinste Beschönigung ihr Unrecht.

Vollends der Vater muß herhalten und immer wieder Modell sein. Auch diesem alten Müller zwingt er den hohen Federhut auf, hängt ihm den Messingschild um die verfallende Brust und die goldene Kette, schon sieht er wie ein Doge aus, und Frau und Kinder lachen, als sie das Bild anschauen, und necken Vater und Sohn. Aber da ist er gleich wieder, der ehrlich-enge Greis, der nie einen Brustschild getragen hat, nur die alte Samtkappe, die ihm die Glatze vor der Zugluft in der Mühle schützt, und den Pelz im

Winter. Halt! Einen Judenkönig muß er auch spielen, der Müller van Rijn auf seine alten Tage: da trägt er einen Speer und einen Turban und thront als Saul vor David.

Denn als nun Rembrandt anfängt, Gruppen zu stellen, geht es immer nach der Bibel. Erst ein halbes Jahrhundert ist's, seit das Buch ins holländische Volk drang; nur ein paar Fetzen des Neuen waren bekannt, vom Alten Testamente beinah nichts. Erst der Bildersturm hat sie aus den verschlossenen Schränken der Priester befreit, und jetzt fängt man auch an, sie zu illustrieren.

Naiv und herrisch tritt er an diese Aufgabe, die Mutter macht er zur Prophetin, alte Leute von der Gasse zu Aposteln. Denn Leiden ist voll fahrenden Volkes, die reiche Stadt voll Bettler, wir sind mitten im Dreißigjährigen Kriege, eben haben die Spanier Utrecht bedroht, Krieger und Flüchtlinge finden hier Zuflucht in Klöstern, überall schinden sich elende Weber, von den reichen Fabrikanten ausgebeutet.

Diese sind's, die Geusen, die den jungen Maler anziehen, aus solchen Bettlern macht er Jünger in Emmaus oder Knechte des Hohenpriesters, so arme Greise läßt er, mit Mänteln drapiert, als Paulus studieren, als Jeremias trauern, wenn er sie malt.

Will man sie aber nackt und zerlumpt sehen, so wie sie Rembrandt am Straßenrande fand, so hat er die nämlichen Elenden auf vielen kleinen Blättern radiert und gezeichnet, mit Stelzfuß oder mit der Glutpfanne, beisammen oder einzeln. Vergeblich suchte man daneben Bilder oder Skizzen von jungen, von schönen Menschen oder gar Akte von Männern oder Frauen. Hier ist ein schweigsam lernender, junger Mensch, den nichts verlockt, was glänzt oder schön ist: ein wunderlicher Hinterweltler, dumpf, brütend, der arme Seelen eher studiert als liebt. Ein schlafendes Gefühl von Brüderschaft zieht ihn als der natürlichste Trieb zu Menschen, über die er doch entschieden sein Schicksal heben will.

Auch was er aus der Bibel wählt, ist Leiden: Paulus sitzt im Gefängnis, abgezehrt, Simson wird im Schoße seiner Frau betrogen, und wenn Judas die Silberlinge wiederbringt, so zieht die Reue dieses Sünders das ganze Mitgefühl auf sich, während die Priester kalt aus ihrer rachesüchtigen Tugend blicken. Dabei sind all diese biblischen Gruppen arg theatralisch aufgebaut.

Doch was das wunderlichste scheint: überall ist Dunkel um diese Gruppen, in diesen Kirchen, Grotten, Höhlen wird das Licht nur auf ein Stück Metall gesammelt: es ist, als sei dieser junge Mensch der Sonne geheim verfeindet, weil sie die Schönheit schafft.

★

Und doch wird er rasch bekannt. Mit 21 hat er schon Schüler, darunter einen, der später berühmt werden soll; jetzt, mit 15, malt dieser Gerard Dou seinen Meister geziert und pathetisch vor der Staffelei, das rechte Bein gut vorgestellt, neben ein paar Waffen. Nur daß die Werkstatt kahl und nüchtern ist, mag stimmen, und daß sein Lehrer bleich und fremd dreinschaut. Diese Schüler müssen seine Bilder stechen, die Stiche werden, weil sie biblisch sind, gekauft. Mit 22 gilt Rembrandt für eine Art von Wunderknaben, von dem man nur fürchtet, er werde nicht stichhalten. Als der Reuige Judas bekannt wird, steigt sein Ruf zugleich mit dem des Freundes Lievens, und ein Zeitgenosse schreibt in seinen Memoiren von den beiden, solches Streben in solcher Jugend habe er noch nie gefunden:

„Während sie sich ihre Zeit recht zunutze machen, ist das allein ihr Ziel; sogar die unschuldigen Vergnügen der jungen Leute haben so wenig Anziehung für sie, als wären sie zwei vom Leben gesättigte Greise. Ich wünschte oft das Gegenteil, schon um ihrer Körper willen, die bei so sitzender Lebensform nicht sehr kräftig und stark werden können.“ Dann schwärmt er überschwenglich von jenem Judas und ruft am Ende: „Bravo, Rembrandt! Daß Troja und ganz Asien nach Italien kamen, hat weniger bedeutet, als daß die Glorie Italiens nach den Niederlanden verpflanzt ward!“

Richtig: da kommt schon ein Kunsthändler aus Amsterdam in die Mühle, bald kommen drei, die sich um Stiche bewerben, und wie die Blätter in der Hauptstadt herumgehen, fällt einem und dem andern ein: von diesem jungen Manne könnte man sich gut und billig malen lassen.

Aufträge aus Amsterdam? denkt Rembrandt. Regiert dort nicht de Keyser, der Modemaler – und doch schickt man nach mir?

Etwas springt auf im Herzen des jungen Mannes. Die Zeit ist günstig, alle Welt will sich verewigen, Schuster und Schneider.

Hier, wo es keine Kirchenbilder mehr gibt und keine Aristokraten, wie nebenan im katholischen Vlamenlande, hier, wo jeder auf sich selber steht, nach Berufen anständig geordnet: in dieser jungen Demokratie liebt man, sich einzeln und in Gruppen gemalt zu sehen. Mit solchen Bildern schmückt man Wohnungen und Gildenhäuser, und Amsterdam ist groß und reich. Hier gibt's zu tun, ein junger Maler von Talent kann rasch sein Glück erobern!

Rembrandt fühlt sich gefestigt. Sieben Jahre ging er bei sich selber in die Schule, probierte, studierte. Jetzt fühlt er sich reif, jetzt darf er's wagen. Da, wie er noch denkt und wägt, stirbt ihm der alte Vater. Ist es ein Wink? Das innere Leben der Familie verändert sich. Jetzt ist es auch für diesen Charakter, der ganz mit den Seinen lebte, leichter, sich abzulösen. Die Mühle wird sich ewig drehen, denn immer gibt es Wind, und immer braucht man Brot und Malz. Aber in Amsterdam rauscht ein anderer Wind, dort rauscht das Meer und das Leben.

Rembrandt, mit 25 Jahren, sagt der alten Mühle überm Rheine Lebewohl und wandert ans Meer, in die Weltstadt.

ZWEITES KAPITEL
EROBERUNGEN



Im Morgenlichte prangt der Hafen, mächtig und verworren. Wie viele Maste stechen ins Graublau des Dunstes, wie viele Flanken der Schiffe decken, schwarz und ruhend, die Aussicht auf das Meer! Kaum daß man das Wasser sieht, so voll ist dies vom Land umarmte Bassin von Schiffen, die laden oder löschen. Sind nicht die Erdteile in ihm versammelt? Staunend steht am Quai der junge Maler, der gestern hier ankam. Es ist hoher Sommer, es flimmert die Luft, mit den Staubwolken der an-fahrenden Lastwagen wälzt sich Geschrei heran, und alle Gerüche, frische und faulige, mischen sich mit Staub und Lärm.

– Wie offen das alles ist und frei, denkt der Fremde. Nirgends sperren Festungen den Blick wie zu Hause, nirgends Hügel, selbst landwärts sind nur niedere Erdwälle zu sehen: wie sicher muß sich die Weltstadt fühlen! Dort drüben die riesigen Bauten, das sind die Kornhäuser, entsinn' ich mich recht. Was mögen die Schuppen daneben sein, auf denen Norwegens Flagge weht? Die großen Galleonen dort im Dock gehören gewiß der Ostindischen Compagnie, sind sie eigentlich gelb? Die drei Kerle mit ihren Turbanen und Dolchen sind vielleicht Perser, jedenfalls was Morgenländisches. Wie sie die nackten Neger verachten, die neben ihnen Holz schleppen müssen, daß ihre braunen Rücken wie Spiegel glänzen! – Aber dort hat man gleich alles zusammen, das Tor ist offen zum Palast der Compagnie: große Herren, die lassen jeden ein!

Und er tritt in den dämmrigen Sammelraum, und diese dunklen, schönheitsfremden Blicke trinken durch die gläsernen Scheiben, was sie bis heute nie gesehen: Brokate und Teppiche, Korallen und Perlen, Spitzen und Musseline, Rauchwerk, chinesische Tassen, japanische Lacke, Bilder von Batavia, von den

Molukken, Seiden, Federn vom Reiher und Strauß, Jaspis, Lapislazuli und alle Edelsteine Asiens. Der Maler zittert.

Wie er dann wieder ins Gewimmel tritt, die Sinne voll von Farben und vom Schimmer, schweifend durch die engen Lauben, die heißen Straßen, an den Grachten mit ihren Booten, und er kommt zum Rokin, wo die Fähren sich drängen, die gestern vom Haag aus Delft, aus Rotterdam gekommen sind, da sieht er ein großes Haus mit spitzem Turm, der ihm nicht gefällt: das ist das Haus, von dem all dies Getriebe seinen Puls empfängt, das ist die Börse von Amsterdam, in der fünf Weltteile Handel treiben, und mit neugieriger Beklemmung sieht Rembrandt den Wetterhahn auf dem Turme hin und her gedreht.

Wie die Leute hineindrängen und heraus, wie die Stufen voll sind von dunklen Gestalten, wie die Blicke flackern! Vielleicht hat er schon auf der Schule den Vers gehört:

„Da ist ein Haus, die Menschen zu berücken,
für Jud' und Christ und Türk' derselbe Tempel,
der Markt für jedes Gut und jeden Krempel,
das Haus, auf das Europas Börsen blicken!“

Wie er eintritt, stechen die drängenden Rufe der Händler in allen Sprachen an sein Ohr, zwischen die grau und schwarz gewandeten Landsleute schieben sich phantastische Gestalten, bunt und gewürfelt angetan, aus Neu-Holland, aus Neu-Amsterdam – das ist Amerika –, die halbe Seite gehört im Saal allein der neuen Westindischen Compagnie, von Maklern hört er rufen, wie ihre Aktien über 400 steigen, und wie er die Bürger ringsum näher ins Auge faßt, bemerkt er, das sind gar nicht lauter Kaufleute: da sind Köpfe von Ärzten und Künstlern dabei, die in Tulpen handeln, mit Torflagern und Deichungen spekulieren, alles in Bewegung, alle durcheinander, auf jede Art, in jedem Stoff das Glück zu erjagen.

— Auch ich! denkt der Maler, wie er das dröhnende Haus verläßt. Sie alle will ich malen, und hab' ich erst genug verdient, dann kaufe ich mir Stoffe und Steine und sitze dereinst in meinem eigenen Haus und male nur noch, was mir gefällt. Hier rast die Zeit, und wer es wagt, von ihr den Preis zu fordern, bekommt

ihn endlich doch! – Rubens! Was diesem Rubens dort drüben glückte, keine hundert Meilen von hier, der auch nicht als Ritter geboren war und nun wie ein König thront in seinem Schlosse – warum nicht mir! Der hat sich nie zum Höfling erniedrigt, auch als ihn die Königin von Frankreich berief, und wenn es einen Meister gibt im Norden, schön wie die Südländer und trotzdem natürlich, dann ist es dieser Mensch! Jetzt muß er über Fünfzig sein und hat doch eben noch die Jüngste zum Weibe genommen. Alles glückt ihm, weil er alles fordert! Es geht auch ohne Könige und ohne Kirchen, Amsterdam ist reich, und ich bin 25 Jahre!

★

Dann sucht er ein Quartier, wo man wohnen und malen kann, und findet es bald bei einem Maler. Rembrandt zieht auf die Breestraet, nah bei der St. Anthonys-Schleuse, zum Meister Hendrick Ulenburgh. Ahnt er, daß diese Wahl ein Schicksal bedeutet? Jung, unbefangen, voller Lebensmut ist er in dieses Haus getreten, vereinbart seinen Preis, macht sich's bequem, beginnt ein neubegieriges Streben und weiß nicht, daß von diesem Hause her sich Glück und Leiden langsam, folgens schwer entwickeln werden, vierzig Jahre lang.

Ulenburgh, mehr Kunsthändler als Maler, ist ein geschickter Mann, bald übernimmt er Radierungen seines Mieters zum Verkauf, der borgt ihm Geld, sie stehen gut bei völliger Wesensfremdheit. Denn auf dasselbe Blatt eines Stammbuches schreibt Rembrandts schöne Künstlerhand das Wort:

„Ein frommes Blut
acht' Ehr vor Gut.“

Darunter der Händler: „Mittelmaß hält stand.“ So wird es kommen, wie ihre Sprüche sagen, nur weiß es noch niemand außer der Vorsehung.

Rasch regt sich in Rembrandt der eingeborene Wunsch nach Heim und Haus, denn er ist gar kein Vagabund, wenn auch kein Bürger, und da er keine Frau hat, wie er's wohl wünschen mag, so läßt er die Schwester zu sich kommen, und so tritt endlich eine Frau in den Kreis seiner Gestalten. Auf seine Art machte er sie

gleich zum Modell, und sie, obwohl aus dem Müllerhause, trägt Schmuck und Steine wie natürliches Gut, denn sie ist schön, obwohl sie ihm ähnlich sieht. Ihre Samtaugen freilich und das rotblonde Haar hat der Bruder nicht, und seine Sinnlichkeit um Kinn und Mund wird bei ihr noch durch einen kindlichen Aufblick bezwungen. Von stillerem Gleichmaß scheint sie als er und trägt auf einer Reihe von Bildern den Purpurmantel und die goldenen Schnüre mit einer Art ländlicher Anmut.

Doch bald kommen die Aufträge, da gibt es mehr und andere Modelle, als ihm lieb ist. Er wird modern, jetzt kommen Kaufleute und Schiffsreeder, Gelehrte und Geistliche, Offiziere und Baumeister ins Haus, die lassen sich von dem jungen Meister aus Leiden malen und zahlen ihn gut. Warum gerade von diesem?

Die Leute spüren, er malt sie interessanter, als sie sind. Zwar tut die Mode dieser steifen Hüte, die sie durchaus mitgemalt haben wollen, es tun die starren Krausen um den Hals, Nonnenhäubchen auf häßlich zurückgekämmten Haaren der Frauen das Möglichste, um einen Maler aufzubringen. Aber er fügt sich, denn in der Stadt will er zur Geltung und zu Gelde kommen, nur selten wagt er's, einem Ehepaar bewegtere Haltung zuzumuten, und wenn er die Köpfe dieser Bürger verräterischer malt, als andere tun, so ist das gleichsam wider die Abrede; auch tut er es nicht immer.

Doch lernt er auch hier. Da wird ein klares, stilles Licht verlangt, da darf man weder schweifen noch versuchen, Konturen wollen die Leute für ihr Geld und einen geraden Blick: in solche Enge gebannt, erzieht sich der Genius zu einer hohen Schule, und wenn hier selten Kunst vom Hauptwerte Rembrandts liegt, so sind es doch bedeutungsvolle Übungen für ihn gewesen. Denn so viele Köpfe hat er in kaum drei Jahren gemalt, daß fast auf jede Woche einer kommt, und, da er jetzt der Modemaler wurde, erstaunliche Preise, bis zu 300 Gulden für ein Bild erhalten.

Besonders spricht man in der Stadt von ihm seit einem großen Gruppenbilde: das hat Doktor Tulp, der erste Arzt der Stadt bei ihm bestellt, so berühmt als Chirurg wie als Bürgermeister, um es dem Gildenhaus der Ärzte zu schenken. Dort hingen schon



zwei solcher „Anatomien“, von älteren Modemalern. Rembrandt kam ein neuer Einfall: er zog die Blicke der sieben Zuhörer auf einen Punkt zusammen, auf die Leiche, an der demonstriert wird, und während ein jeder sich ähnlich fand, war doch ein bewegtes Ganzes von neuer Art entstanden.

Sogar der Herr Statthalter, Prinz Wilhelm von Oranien, bestellt für sein Schloß eine Serie von Passions-Bildern, die alle stark szenisch und meist recht kalt, man spürt den Auftrag, ausgeführt werden. So, aufgerufen von Bürgern und Fürsten, als Bildnis- und als Bildermaler, ein Müllerssohn von 26 Jahren, unermüdlich an seiner Staffelei, ist Rembrandt im Begriff, als Künstler mehr in die Breite zu gehen als in die Tiefe. Er greift nach einer Bürgerkrone.

Da sendet ihm sein Schicksal einen Stern.

Eines Tages, ein Jahr nach seinem Kommen, tritt Ulenburgh ins Atelier und erzählt, aus Friesland ist eine Cousine nach Amsterdam gekommen, jung und hübsch, übrigens reich, denn sie ist Waise und Miterbin eines großen Vermögens. Bürgermeister war ihr Vater und Politiker, Brüder und Schwäger Advokaten und Offiziere, es sind Patrizier aus dem Norden, und das Mädchen heißt Saskia.

– Saskia? denkt Rembrandt und wiegt den Namen hin und her, doch wie er auf seine dumpfe Art dasteht, den Rücken immer zum Fenster, und er blickt vor sich hin, so hat er nur halb zugehört, denn was er nicht sieht, das kann ihn nicht fesseln.

Ein paar Tage später öffnet sich die Tür, und Ulenburgh führt das Mädchen herein, denn sie ist neugierig auf die Modelbilder von Amsterdam und noch mehr auf den Maler. Doch da sie nun von all den gemalten Männern mit ihren schönen Kragen und von den stillen Frauen in Stulpen und Handschuhen zu dem Menschen hinüberschielte, der in beflecktem Kittel davorsteht und schmiert die bunten Finger hinein und reicht ihr eine klebrige Hand, so steht sie eigentlich enttäuscht: sie hatte sich ihn viel malerischer vorgestellt, und hier ist nichts zu sehen als ein Arbeiter.

Ihm aber gefällt das kapriziöse Wesen, die blonde kleine Friesin

mit ihren munteren Augen und ihrem zarten Leib. Scheint sie nicht eine kleine Prinzessin mit ihren Spitzen und Perlen? Schwer und ungeschickt lädt er ihre Zartheit zum Sitzen und schleppt ihr seine Bilder an. Jetzt ist sie eine verkleidete Elfin, und er ist ein verkappter Zauberer, schon frißt er sie mit den Blicken. Einmal lacht er, da blickt sie auf und sieht zum erstenmal sein Herz.

Schmunzelnd schweigt daneben der Vetter Kunsthändler, und, um seinem Freunde einen guten Auftrag zu vermitteln, vielleicht auch mit leichten Kuppler-Gedanken, macht er den Vorschlag, sie solle sich malen lassen.

Das Bild wird üblich und fein, es spricht den Stand, doch nicht die Seele aus, Kragen und Steine umglänzen wohlgetroffen den bleichen, etwas genierten Kopf, man langweilt sich. Wie er die Spitzen peinlich ausmalt, Zelle auf Zelle, denkt er ganz andere Dinge: – Ja, wenn man dieser Elfin das Blondhaar öffnen, Ärmel und Hals von diesem Puritanerzeug befreien, ein paar bunte Fetzen umtun könnte, dann würde sie lachen! Das gäbe ein Bild!

Da fällt ihm ein, daß er noch nie ein Mädchen außer der Schwester gemalt hat und daß er nun endlich eins haben möchte wie dies da: pikant und dabei unbefangen, nicht von den gelehrten Frauenzimmern eine, die in Leiden mit Singen, Malen und Latein die Affen harangieren.

Bald gefällt er ihr auch, denn er ist gar zart zu ihr, auch fühlt sie, daß er häuslich ist, zwischen Werkstatt und Wohnung spinnt sich ein Leben, wie sie's nun eine Weile beobachten mag, und fürchtet sie sich zuweilen vor den wilden Wünschen seines Blicks und ahnt Vulkane, so lockt sie solche Furcht erst recht. Wie er zwischen Verlegenheit und Ungestüm sie schließlich bittet, sagt sie ja.

Der Vormund ist wütend. Ein Müllerssohn soll die reiche Patrizierin gewinnen? Der will nur das Geld, ist auch zu jung und sieht aus wie ein Knoten! Gewiß stellte Rembrandt ihren Reichtum in seine Rechnung ein, hier, mitten im Getümmel des Handels, von weltlichem Begehren angezogen, verführt vom ersten Ruhm und Gold. Saskia lieben, Saskia malen, bis zur Erschöp-

fung, zugleich Freiheit für seine Kunst erringen: ein breites Leben in Arbeit und Lust schwebt vor seinem Geiste, keine Dumpfheit mehr und auch keine Aufträge, nur noch das malen, was im Innern lebt! Ihm dies zu weigern, weil er arm ist und nicht von Stande? Was? Verdient er nicht das Geld in Haufen und ist ein ehrenwerter Mann?

Sie steckt sich indes hinter Schwester und Schwager, Predigersleute, bei denen sie zu Gast ist. Die liegen dem Vormund in den Ohren: ist nicht die dritte Schwester auch glücklich geworden als Gattin eines Malers, den sie sogar den Friesischen Adler nennen? Auch hat der Bürgermeister selbst, der Doktor Tulp, sich von ihm malen lassen, Pellicornes und Billerbecqs und Proncks und wieviel andere! Das ist kein Taugenichts, der kann Latein und war sogar auf der Akademie!

Rembrandt aber fühlt dunkle Gedanken, seine ganze Wildheit bricht hervor, die immer ein halbes Wesen bedeutet, und als sie fort ist, nach Norden gefahren, und er sitzt wieder allein in seinem Atelier und sieht das Haus seiner Wünsche verrammelt: da wirft er Trotz und Zorn auf die Leinwand und malt Entführungen. Da raubt er als Stier und kühner Gott die reizende Europa, dann als dunkler Pluto die wilde Proserpina, die kratzt ihn ins Gesicht, indes die schwarzen Feuerpferde sie rasch entführen auf dem Löwenwagen. In solcher Zeichensprache kühlt er seinen Grimm, bis man in Friesland nachgibt, und sie kommt wieder im nächsten Sommer; und wie sie in sein Atelier tritt, lächelt sie und nimmt und gibt den Ring.

An diesem Tage wird Rembrandt der Dunkle ein Glücklicher. Neun Jahre lang wird er's neben Saskia bleiben.

Was tut ein rechter Malersmann zuerst mit seiner Braut? Am dritten Tage nimmt er den Silberstift und zeichnet sie. Plötzlich ist sie verwandelt. Spannung und Form sind hin, Spitzen und Steine, die Erbin, die Dame. Ein reizendes Kind sitzt aufgestützt, verträumt blickt sie aus ihrer Jugend in eine hell überschleierte Zukunft, leise hängt die Blume in ihrer Hand, die er ihr gab, und der breite Gartenhut schwebt in Wellen auf den blonden Zöpfen. Wie er fertig ist, tritt sie zu dem Sitzenden, legt um ihn den Arm, und wie sie's zusammen betrachten und denken dabei mancher-

lei, nimmt er den Stift, und wie um sie sich höchst formvoll zu sichern, schreibt er darunter: „Dies ist meiner Braut Konterfei, als sie 21 Jahre war, den dritten Tag, daß wir verlobt waren. 8. Juni 1633.“ Sie aber lacht und sagt, es ist falsch, denn zur 21 fehlen noch ein paar Wochen.

Ein Jahr sind sie verlobt, nicht immer ist sie in der Stadt, doch wenn er sie in der Nähe hat und kann sie Herzen und lieben, so malt er sie auch: noch einmal feierlich wie voriges Jahr, doch hält sie nun den zarten Rosmarin als Zeichen der Verlobten in den Händen. Wie rasch verändern sich die Züge! Ja, unter Rembrandts glühendem Winde, im Atem seines Besitzer-Willens blühen die Menschen, die er liebt, rasch auf wie unter tropischen Sonnen, entfalten sich und welken wieder, rasch, wie sie sich geöffnet hatten! Saskia wird Rembrandts erstes Opfer.

Denn als er sie im selben Jahre malt, in dunkelblauem Samt mit goldgewirktem Schleier, scheint sie ein leidenschaftliches Weib in der Erwartung geworden, Wissen und Wünsche reden stumm aus den forschenden Augen, alles will der rote Mund genießen. Phantastisch, eine Flora, die Blumen streut, malt er sie zu gleicher Zeit mit offenem Busen, fließend langen Haaren, im weiten roten Mantelkleide, üppig und frei.

Wenn er allein ist und der letzte Auftrag fertig, sieht Rembrandt in den Spiegel wie einst, nur ist es jetzt ein großes Glas, vor dem er steht und späht. Nun will er einen Mann von Welt darstellen, es ziemt sich nicht mehr, ungeschmückt zu bleiben, alle die Selbstbildnisse aus dieser Zeit zeigen Ketten und Schilde, wo das Licht etwas zum Spiegeln hat. Überall ist er sorgsam frisiert, meist verschönt, Schnurrbart nach oben, Kopf über die Achsel gedreht, mit einer überaus peinlichen Wendung, die das Leben herausfordert.

In solcher Stimmung fährt er nach Friesland, ins Haus derer, die ihn voriges Jahr abgewiesen; nun kommt er, ein Sieger, die Braut zu holen. Der Pfarrer der St. Anna-Parochie schreibt in sein Kirchenbuch, daß er getraut hat „den Maler Rembrandt van Rijn aus Amsterdam mit Saskia van Ulenburgh, Tochter des verstorbenen Bürgermeisters von Leeuwarden“.

Es ist ein Tag im hohen Sommer. Die Welt glüht ihnen entgegen.

DRITTES KAPITEL
HERR DES LEBENS

Dein Wohl, Betrachter, nachgeborener Mann! Wenn wir vermodert sind und weniger als Asche, blickst du vielleicht zu guter Stunde auf uns und denkst: Die waren glücklich!

So ruft Rembrandt durch lachende Zähne aus jenem Bilde, aus dem „Frühstück“, dem Fremden zu. Will er's der Welt beweisen? Ein Müllerssohn und doch im roten Wams, mit Federhut und Degen, ein Fürst des Lebens, denn die große Hand drückt auf die Hüfte seiner zarten Frau, die hat er in ihrem blaugrünen Samtkleide leicht auf sein schweres Knie gehoben, und mit der Rechten, eben jetzt, indem er malt, hebt er ein dickes Glas und trinkt uns zu. Zwar ist es braunes Bier, zu dem einst der Vater das Malz gemahlen, doch auf dem Tische steht eine Pfauenpastete, und wenn Saskia etwas befangen aussieht, so kommt es nur von der scharfen Drehung des Kopfes. So will es Rembrandt glauben.

Ist es am Ende mehr als nur die Drehung? Ein Bangen wie von allzu lautem Glücke schwebt durch das Bild, das auch in seinen grünlich-lila Tönen die Lustigkeit nicht atmet, die es herauszufordern scheint, und denkt man an die Szene, wie der Maler sich und die Frau sorgfältig aufgeputzt hat und diese Stellung des Besitzers, das Maß des Lachens vor dem Spiegel ausprobierte, so wird man kalt vor diesem überhitzten Bild.

Doch Rembrandts Sinne sind befreit, fest und mit vollen Sinnen fühlt er sich auf der wohlgerundeten Erde stehn und schreiten, sein Wesen ist auf das Weib gerichtet, das er vielleicht zu lange entbehren mußte, und das Beste, was er in den ersten Jahren dieses Liebeslebens malt, ist Rausch und Tollheit. Die Bibel als Schatz der Motive tritt zurück, und wenn er Moses' Auffindung malt, so ist es ihm nur Vorwand für drei badende

Frauen; wenn er Potiphars Frau radiert, so lockt ihn nur die obszöne Stellung eines im Bette sich wälzenden Weibes (R., Anhang). Eine Susanna aus dieser Zeit ist ein Schaustück von Geilheit. („Rembrandts wiedergefundene Gemälde“, 26.)

Vollends Diana und Aktäon ist nichts als ein Bacchanal von mehr als zwanzig Nymphen, von denen die rechte Hälfte eine zweite Legende nur um des brünstigen Themas willen darstellt: wie sich Kallisto weigert, mit den Schwestern zu baden, weil Jupiter bei ihr war, und wie die neugierigen Mädchen die Leugnende auf ihren Zustand lachend untersuchen.

Saskia, die solchen Feuerstrom in ihm entzündete, wird ihrem Gatten zum Modell. Im dritten Ehejahr enthüllt er auf der Leinwand ihren Reiz. Soll man die Spießer fürchten? Tat nicht im frommen Nachbarlande der große Rubens ein gleiches mit seiner Helene? Saskia wird als Susanna, am herrlichsten als Danae von ihrem Herrn und Meister in die Ewigkeit versetzt.

Nie hat gemalte Nacktheit schmelzender verführt als in diesem Akt von der Hand eines Malers, der immer der formalen Schönheit mißtraute. Hier ist nichts schwül, goldrot prangt die Decke, olivgold schwelgen die Vorhänge des Bettes, vergebens suchen ein paar blaue und graue Töne den Rausch zu dämpfen. Vor solcher frischen Liebesfülle hält man den Atem an und fühlt die Nähe des Künstlers unsichtbar, fast wie des Gottes Nähe, über das junge Weib gebreitet. Erinnert man sich dann, daß er großen Stiles nie vorher und nachher nur selten den blühenden Frauenkörper in Farben gemalt hat, so mag man auf den Grad von Berückung schließen, die diesem triebhaften Manne die kurzen Jahre seines Glücks bedeutet haben.

In diesen drei Liebesjahren hat Rembrandt sich vom grüblerischen Gottsucher zum geblendeten Götterfreunde entfaltet, zugleich das Kind an seiner Seite mit schicksalsvoller Schnelle vom zarten Rosmarin in den Tropenwald der Lust entführt. Ein Dämon treibt Rembrandt jeden, den er liebt, rasch zu entfalten, rascher zu zerstören.

★

In solcher Fülle des Lebens will er Geld und Gut. Nicht um die Großen zu empfangen wie jener Rubens; die hat er nie ge-

sucht. „Wenn ich Erholung von der Arbeit brauche, so suche ich Freiheit, nicht Ehre.“ Dies männliche Wort überliefert ein Schüler. Was er verlangt, ist Schönheit und Breite, eine Stätte für Arbeit und Familie. Der immer heimatlich gewesen, der nie geschweift noch gereist ist, den Abenteuern fern und nur in engem Kreise wohlgenut: Rembrandt, der 30 jährige, fordert vom Leben ein Haus.

Zwar, in den ersten Ehejahren scheint sich das Glück von dem Familiengeiste dieses Mannes abzuwenden: Sohn und Tochter sterben nach wenig Monaten und Jahren. Rembrandt malt nach des Kindes Tod die Opferung Isaaks. Doch wie er auf gesündere Nachkommen hofft und wie die Frau nach ihren Wochenbetten wieder aufblüht, faßt er aufs neue den Plan des eigenen Hauses und fester. Ist Saskia nicht reich genug dazu?

Sie scheint's. Doch während ihr Reiz in seinen Künstlerhänden wächst, um fruchtbar und unsterblich zu werden, so wird ihr Reichtum, wird das Gold der Ulenburghs dem Genius zum Verderben. Ihr Reiz hat ihn beschenkt, ihr Gold beraubt ihn.

Zu Hause hatte der arme Müllerssohn von Geldanlagen nie gehört; hier hat er anfangs ausgegeben, was er verdiente. Die reiche Frau verwirrt ihm seine Stellung in der Welt. Was sie besitzt, in Ländereien festgelegt, dazu stets im Gemeinbesitz von neun Geschwistern, wird niemals flüssig; nicht einmal sind es die Zinsen dieser 40 000 Gulden, die ihr Erbteil ausmachen. Der Künstler glaubt, was er sich wünscht, und wie er im Bezirk der Phantasie stets reicher war, als er sich hielt, so hielt er sich im irdischen immer für reicher, als er war. Gleich nach der Hochzeit hat er den Schwägern im Norden Vollmacht gegeben für Klagen und Prozesse. Doch dies ist ein prozeßfrohes Volk, jahrelang gehen von einem Gericht zum andern die Händel, und sind sie selbst gewonnen, so bekommt der Maler in der Hauptstadt nur einen Anspruch, noch lange kein Geld. Nicht, daß man ihn betrügt, man hält ihn hin, sogar um das Legat von einer Tante muß er durch Jahre kämpfen. Nur selten tropft von Saskias Golde etwas herab zu ihnen.

So leben sie von dem, was er erwirbt, und das ist viel. Jetzt, da er Aufträge seltener übernimmt, wird er teurer, zuweilen er-

hält er 500 Gulden für ein Porträt. Auch die Schüler bringen ihm viel, denn er verbessert und verkauft dann, wie damals üblich, ihre Arbeiten mit seiner Marke.

Dafür darf aber mancher arme Schüler umsonst bei ihm lernen, mancher taugt nichts, manches Porträt wird an Freunde verschenkt. Was er besitzt an Raritäten, leiht er gern an andere Maler aus und sieht es nicht immer wieder. Auf Kunstauktionen bietet er von Anfang an so übertriebene Preise, daß sich kein anderer findet und er's behalten muß; fragt man ihn nach dem Grunde solcher Tollheit, so gibt er die herrliche Antwort: „Um den Malerberuf zu Ehren zu bringen.“

Denn alles, was schön und wunderlich, was kostbar, bunt und edel ist, kauft Rembrandt in der Mitte seines Lebens zusammen: ein kleines Amsterdam, ein Stück Museum, wie er's am ersten Tage in der Sammlung der Ostindischen Gesellschaft sah. Auf den Auktionen, in den verstaubten, dumpfen Buden der Juden und Trödler hat er Nachmittage lang herumgestanden und gekauft. Das liegt nun alles in Truhen, hängt in Schränken in ihrer Mietswohnung beim Vetter, die sie noch ein paar Jahre nach der Heirat innehaben.

Da hört eines Tages Rembrandt, nahebei auf derselben Straße, dicht beim alten St. Anthonys-Deich, der gegen die Unruhe der Zuider-See gebaut ist, dort ist ein schönes Haus zu kaufen. Gleich zeigt er's der Frau, er lacht und sagt, hier wollen wir wohnen. Die ganze Front ist Fenster, lauter Licht! Zweimal vier große, mit Rundbogen überkuppelte Doppelfenster mit vielen kleinen Scheiben, und von der Straße führen vier Stufen zum Haustor, und immer wird es ein glücklich ruhiger Schritt sein, mit dem man diese vier Stufen ersteigt.

– Hier ist auch stets Bewegung, siehst du nicht, denn vom Deich aus gehen die Straßen nach dem Hinterlande. Vor allem ist es schön hier und gesund, Wasser und Bäume, Kähne und Schiffe können wir vom Fenster sehn, und immer weht der Wind von der See. Ob es teuer ist? Eher billig! Übrigens braucht man über Jahr und Tag nicht zu zahlen, und der Statthalter schuldet uns allein 2000 Gulden für die beiden letzten Bilder!

Rembrandt kauft das Haus für 13 000 Gulden, von denen er

1200 anzahlen soll, den Rest in fünf bis sechs Jahren, nach seinem Belieben. Weder Bürgschaft verlangt man von ihm noch Sicherheiten, durch Heirat und Einnahmen gilt er für reich, man gibt ihm Kredit: das wird sein Verderben.

★

Kaum hat er das Haus, schon fängt die Sorge an. Er lebte frei, verzehrte, was einkam, und kam einmal nichts ein, das machte ihm nichts aus. Jetzt muß er plötzlich an Termine wie ein Kaufmann denken. Im Januar hat er den Vertrag unterschrieben, um zum Frühling einzuziehen, doch schon im Februar muß er in mehreren Briefen den Sekretär des Statthalters um sein Geld mahnen, und weil er es gleich braucht, um wenigstens die erste kleine Summe für sein Haus zu zahlen, setzt er den Preis der Bilder von 1000 auf 600 herunter, „falls ich für meine Auslagen und für die zwei Ebenholzrahmen und die Kiste, was zusammen 44 Gulden ist, dazu möchte entschädigt werden“.

Aber der Schatzmeister will nicht zahlen, weil keine Steuern eingelaufen seien, der Steuereinnahmer verrät dem Maler, daß der Schatzmeister lügt, der Maler schreibt an den Sekretär einen neuen Brief: „Es ist mit Scheu, daß ich den Herrn mit diesem Schreiben belästigen könnte . . . So bitte ich Sie, mein gütiger Herr, daß meine Forderung nun mit dem nächsten möge fertig-gemacht werden, auf daß ich meine wohlverdienten 1244 Gulden nun möge einmal erhalten. Hiermit grüße ich Sie herzlich und hoffe, daß Gott Sie lange in guter Gesundheit zu seiner Seligkeit aufsparen möge.“

Endlich zahlt der Prinz, und der Maler kann das erste Zwölftel seines Hauses zahlen. Damit ist er erlöst, ans Künftige denkt er nicht, sie ziehen ein, und er schleppt alles, was er gesammelt hat, in die vielfältigen Räume dieses hellen Hauses und kauft und sammelt in den nächsten Jahren dazu, was ihm gefällt, oft um geborgtes Geld -: nur um dieses leichten, bunten Rausches willen, den er im Innersten verachtet, während er ihn sucht.

Wer ein paar Jahre später durch dies Haus ging, sah sich umlagert von tausend Dingen, die uns ein Inventar überliefert hat:

Da hingen Spieße und Bogen, Pfeile und Dolche, japanische

Helme, Pulverhörner, indische Handgewehre, als wäre man beim Ritter Rubens, der den Krieg gemalt hat. Bei Rembrandt ist alles ein Spiel, denn daneben hängen Blasinstrumente, Flöten, Harfen. Im nächsten Raum liegen Löwenfelle über persischen Teppichen, in gläsernen Schränken, auf Etageren stehen und hängen Korallen, Seesterne, Hirschgeweihe, dann wieder Gläser aus Holland und aus dem Süden, Leuchter von Kupfer, chinesische Körbe, Kästchen mit eingelegten Vögeln, Miniaturen, Medizintöpfe aus der Türkei. Faustinas Marmorkopf steht neben dem Haupt eines Mohren, die Erdkugel neben der Totenmaske eines Oraniers.

Mit Bildern sind alle Wände bedeckt, Rembrandts eigene hängen im Schlafzimmer, Holländer gibt es viel, doch auch Palma und Caracci. In großen Mappen liegen Stiche, Zeichnungen, Schnitte nach Cranach, Kupfer nach Lucas und van Eyck, in anderen Aktstudien, Ansichten von Rom, Kalligraphien, Zeichnungen von ihm selber.

Das Kostbarste hat er für Saskia gehäuft. In Kästen legt sie vor den Blick des Besuchers Perlenschnüre und Ringe, Pendants von Diamanten, goldene Brustketten, Haarspangen, Agraffen. Aus großen Truhen hebt sie den gestickten Brokatmantel, den schon seine Schwester getragen. Ein anderer ist ganz mit Gold bestickt, aus veilchenblauem Samt mit Pelz verbrämt ein dritter, mit Hermelin ein vierter. Darunter liegen persische Schals, gewirkte Schleier, Pelzkappen, Tressenkleider, Turbane aller Art, Goldfasanfedern, Quasten, Schleifen: alles für Rembrandts Geliebte, alles für Rembrandts Traum von Welt und Glück.

★

Rasch wie als Maler, wird er als Kenner und Liebhaber bekannt, man kommt zu ihm, um zu vergleichen, zu taxieren, auch tauscht er und verkauft zuweilen, was er besitzt, oder erwirbt Stiche, die ihm wertvoll scheinen, gleich in allen Exemplaren auf einmal. In einer Urkunde wird Rembrandt van Rijn jetzt als Kaufmann bezeichnet.

Doch mit bösem Blicke sehen Saskias Schwestern dem Luxus im Hause zu und wünschen im heimlichen Herzen einen Zusammenbruch, den sie zu fürchten vorgeben. Sie gehen in der

Stadt herum und klatschen, die beiden vergeudeteten das schwer erworbene Gut der Eltern. Kaum kommt das Rembrandt zu Ohren, so trifft es den Emporkömmling in ihm: Schwager und Schwägerin klagt er wegen Verleumdung an, ein dritter Schwager führt den Prozeß. Weil sie behauptet hätten, „daß Saskia mit Prunken und Prangen die Erbschaft ihrer Eltern durchgebracht hat“, so sollen sie 64 Gulden an die Frau und ebensoviel an ihn selbst zur Buße zahlen. Im vollen Hochmut ihrer bürgerlichen Sicherheit bieten die Beklagten, die zunächst leugnen, für den Fall, daß man sie schuldig erachtete, jedem 8 Gulden an, „weil er nur ein Maler und sie nur die Frau eines Malers ist“. Das Gericht weist die Klage ab und teilt die Kosten.

So sehr verdrießt diese Handelsleute die phantastische Schönheit eines vertraulichen Lebens. Denn nicht nach außen wird sie kund. Rembrandt geht nicht auf die Feste, nicht einmal zu den Zweckessen der Lucas-Gilde; er ist häuslich und geht nur mit wenigen um. Die obersten Kreise meidet er, obwohl ihm Aufträge den Weg dahin bereiten. Hat er auch in sich die Stille des Holländers, so fehlt ihm ganz das Gleichmaß seines Volkes, und will er lustig sein, so ist er's im Stil eines Matrosen. Ist er vertieft in seine Arbeit, so begnügt er sich mit Käse, Brot und einem Hering. Dann konnte nach dem Zeugnis eines Schülers „der mächtigste Fürst von der Welt Eintritt begehren: er hätte ihn nicht bekommen, bis Rembrandt fertig war“.

Wunderliche Widerspiele zwischen bäuerlichem Trotz und einer unbesiegbaren Schwäche für weltlichen Glanz! Denn er weiß wohl, daß damals Fürsten und Gesandte gern bei berühmten Malern eintreten, um wie im Zirkus zuzusehn. Er weiß es, daß Rubens, wenn er malt, sich oft Musik vorspielen oder den Plutarch vorlesen läßt. Was er nicht weiß, ist nur, daß dieser Rubens sein glänzendes Leben durch Jahrzehnte langsam und folgerichtig aufgebaut hat.

Der geht ihm nicht aus dem Sinn. Jetzt kauft er sogar um hohen Preis ein Bild von ihm, von dem er nichts lernen noch haben kann, borgt sich die Summe aus und läßt dem Borgenden das Bild als Pfand; als aber viele Jahre später sein Wert noch steigt, verkauft er's und verdient noch 100 Gulden. Zur Zeit,

als Rembrandt eben sein Haus bezogen hat, ist Rubens gestorben. Schweigend hat er die Kunde seines Todeskampfes erfahren und daß man ihn wie einen König begrub. Rembrandt hört es, fühlt, daß er lebt, und lächelt mit Ehrfurcht.

Welt, Schönheit und Farbe sind es auch, die er in den Bildern aus Italien um diese Zeit mit verminderter Feindschaft umschleicht. Er mag sie nicht, diese Formenweise, die er als Jüngling aufzusuchen ausschlug, und doch verlockt sie ihn, wenn sie erscheint. Als Raffaels Castiglione und Tizians Ariost nach Amsterdam zur Auktion verschlagen werden, skizziert Rembrandt das erste Bild und malt und radiert sich in Stil und Haltung des zweiten. Wann sah er so gehalten aus, zuvor? Erkennt man die stille Noblesse und wie sie zwar gekonnt, doch wie erzwungen sie ist? Einen Herrn mit dem Falken, eine Dame mit dem Fächer malt er jetzt, als wäre er in Florenz gebildet oder in London bei van Dyck. Sanfter, fast lieblich werden seine Porträts in dieser Zeit, still und ruhend stehen, aus Nischen, an Säulen getreten, die Gestalten einzeln da.

Diese artistischen Gefühle, dies anonymere, formvollere Malen macht das Bestellen bei ihm nur gefährlicher, denn wenn man ihm jetzt auch einen „schönen Goldton, fast wie bei den Venezianern“ in der Stadt, nachrühmt, so werden die Menschen, deren Seelen zu erdringen er sich nicht immer vorsetzt, noch weniger ähnlich, mehr Typen einer Gesellschaft, der sie nicht einmal alle angehören.

Dies alles bleibt, wie seine Sammlungen, doch nur Geschmack, es wird nicht Leidenschaft, darum vermag er auch nicht das eine mit dem andern zu verschmelzen und führt sogar die Requisiten seines Museums in Kompositionen selten ein. Nur mit Gewändern und Steinen spielen seine Bilder, und er konnte, das bezeugt ein Schüler, den halben Vormittag auf die Vollendung eines Turbans wenden. Das Äußerste von gespielter Form ist drum ein Doppelbild, auf dem sich Saskia vor dem Spiegel schmückt, und er als Edelmann reicht ihr die Kette.

Die Luft steht still um ihn, wenn er so malt, er fühlt es wohl und sucht sich Luft zu machen.

Denn zugleich bricht der andere Trieb, der sinnlich wilde, dramatisch bewegte, ungebrochen in seine Arbeit ein und aus ihr vor. Jahrelang war doch recht theatralisch, was er nach der Bibel komponierte: Mene Tekel, Abrahams Opfer, Simson und sein Schwiegervater, Simsons Blendung, die Auferstehung für den Oranier, schienen mehr Szene als Drama und gaben sehr wenig von Rembrandts Innerem kund. Überall gab es hier plötzlich fallende, schwebende Menschen und Dinge.

Doch niemals verliert das Häßliche seine Anziehung auf Rembrandt, insofern es ein Wahres ist, oft ist es ihm heilig, immer natürlich und eigentlich auch immer lieb. In dieser, der schönen Form am meisten angenäherten Epoche versteckt es sich indes in den Radierungen, wo es von je am liebsten zu Hause war: man braucht daraufhin nur ein paar Blätter aufzuschlagen (R. 11, 27, 40, 42).

Dazwischen paßt es ihm, durch Natürlichkeit den Bürger zu epatieren: in der Realistik des Ganymed oder in der Predigt Johanni, bei dessen heiligen Worten sich im dunkeln Vordergrund zwei Hunde begatten. Das machte schon damals Lärm in der Stadt, man schalt das Bild die Predigt des Diogenes, doch Rembrandt lachte: besser als einer wußte er in seinem Herzen, wie nahe Tier und Gott zusammenwohnen.

Aber die stumme Dramatik atemberaubender Stille ist noch recht selten in dieser Zeit zu finden; am stärksten in Simsons Hochzeit und in David und Absalom. In diesem herrlichen Bilde, einem der lichtesten Stücke Rembrandts, wo David in Hellblau, Weiß und Silber, der Knabe in Rosa und Gold mit dem Verhängnis seiner blonden Haare, Verzeihung bittend und gebend, einander begegnen, liegt alle Tragik in dem Rücken dieses abgewandten Knaben, wie man es ähnlich später in Rücken von Menschen und Tieren finden wird. Es ist das Thema des Verlorenen Sohnes, das Rembrandt früh beschäftigt und das er jetzt auch radiert hat (R. 149).

Denn immer erscheint er selber, dieser wunderbarlich halbdunkle Mensch, als Pilger, der eine ewige Heimat sucht von Anbeginn, und jetzt sogar, mitten in seinem Weltspiel, durchbricht dieser Urtrieb seiner Seele immer aufs neue die bunten Wände seiner

Bühne, daß sie umfallen wie Kulissen. Doch wenn ein Freund ihn fragte, was er sucht, Gott oder die ewige Ruhe, er wüßte nur den Kopf zu schütteln, und mit verlegener Gebärde wies er auf seine Bilder.

Es ist das Licht, das Rembrandt sucht, das Licht, das er als Knabe in der Mühle durch die Spalten flimmern, als Jüngling auf Waffen schimmern sah und dessen unsichtbare Gegenwart er mit demütig tastenden Händen über jede seiner Tafeln hin beschwört. Das ist das magische Geheimnis, das ihn von den Menschen trennt, das ihm Natur und Gott ersetzt, sein nirgends ausgesprochener, überall hingehauchter Glaube: denn es ist überall, und doch enthüllt er es nie, weil es auf Erden sich ihm nie enthüllt. Dorthin geht seine Pilgerfahrt. Als reinere Macht fühlt er's die eigene dumpfe Art bestrahlen, und ziehen sich ihm die Gestalten immer wieder in die Nacht der Triebe zurück, so folgt es ihnen dennoch und wirft sich flockenweise um ihren Leib.

Er hat die andere Hälfte nie verleugnet, er schildert Häßlichkeit und Gier, wie er sie in sich fühlt, mit jedem Striche seines wahren Pinsels, doch immer hat er dies alles als das Niedere gefühlt, ganz Christ, ganz Sohn des Nordens. Darum hat er die Menschen seines inneren Lebens wie Flüchtige vor dem Licht in jene magische Nacht gehüllt, die er nur halb bestrahlte. Nie hat er, wie die mittelländischen Meister, die er nicht beneidet, in überglänzter Helle die Seele oder die Bilder gebadet, ein Leben lang hat er als Mann und Maler um das Gewissen von Leben und Kunst den Lichtkampf durchgefochten.

★

Immer mehr ist es von nun, von den späteren Jahren seiner Ehe an das Alte Testament, das ihn anlockt. Es ist die Zeit, in der er sich am stärksten den Juden zuwendet.

Rembrandt hat fast dreißig Jahre im Judenviertel gewohnt und war doch frei, sein Haus in jedem Teil der großen Stadt zu haben. Waren es nur die bunten Kaftane, die Turbane, war es nur das Morgenland, das den abendländischen Maler verlockte? Freilich war in diesen Straßen an Charakterköpfen mehr zu sehn als ander-

wärts. Dicht hinter der Breestraet lagen Synagoge und Talmudschule. Ost- und Westmauer seines Hauses stießen an Häuser reicher Juden, er sah ihre Feste und Gebräuche an, bei silbernen Leuchtern, mit Frauen in kostbarer Seide saß er gern und versenkte sich in die Schönheit ihres Ghettoblickes. Das war für ihn die Reise nach Italien.

Und doch sind dies nur äußere Zeichen für eine längst geweckte Neigung. Hatte er nicht schon in der Mühle ihre alten Legenden dargestellt? Und hatte er nicht schon vor der Mühle sich am liebsten alten Leuten mit schicksalsvollen Köpfen genähert, um sie auf seine Weise festzuhalten? Hier war ein ganzes Geschlecht mit schicksalsvollen Mienen, hier war ein Volk, doppelt vertrieben, einst aus dem Lande der Väter, nun wieder aus Spanien und Portugal, vom Feinde des Spaniers gastlich aufgenommen, und wie sie hier ihren Handel trieben, wie überall in der Welt, und wie sie hier ihre Gebete und Gesetze, Riten und Dogmen durchstöberten und durchstritten, fühlte Rembrandt, der Grübelnde, Rembrandt, der Pilgernde, sich diesem Volk in der Fremde verwandt.

Sie waren anders, sie waren einsam, verstanden sich nicht mit den Bürgern von Amsterdam, mit denen war kein Umgang: war dies nicht auch seine Rolle? Weil sie sich fremd vorkamen in dem Lande und in der Zeit, gefielen sie dem einsamen Geiste, und gerade in dieser Epoche seiner Weltlichkeit verband er sich mit ihnen wie zu unbewußter Sicherung der Seele.

Rembrandt hat über Jahrzehnte weg sich nur zwei Freunde erhalten: der eine war ein Kalligraph, Copperol, der andere ein Schriftgelehrter: wunderliche, weltabgewandte, ehrliche Männer, und Menasseh ben Israel, der Rabbiner, dazu von hohem Wissen und Verstande. Daniel, aus dessen Geschichte damals und später Rembrandt oft Szenen dargestellt hat, war eine Hauptfigur in Menassehs großem kabbalistisch-mystischen Buche, dessen spinetisierende Gedanken dem in der Bibel grübelnden Maler begegnen. Die ganze Wärme dieser Mystiker mußte einen Geist ansprechen, der in der Klarheit des Calvinismus fror. Wahrscheinlich las Rembrandt Hebräisch.

Zugleich war er wohl Mennonit, doch keinesfalls ein strenger.

Was sollte er gerade in dieser Zeit von Kleider-Askese und Waffenverbot halten, da er sich gern mit Ketten und Dolchen malte? Geistliche beider Sekten hat er porträtiert, keiner gehörte er von Herzen an und hat die Kinder später kalvinisch taufen lassen.

Was hatte denn Rembrandt van Rijn mit dem Streite der Sekten zu schaffen! Er war ein Christ, wie ihn die Evangelisten wollten, aus Mitfühlen, Mitleiden mit Mensch und Tier. So hat er Bettler, Tiere, Könige gemalt. Nicht aus Frommheit, er hat von Abkunft her die Armen begriffen, ein Glied des Volkes, wie er's in der Jugend und im Alter war. Brüder hat er in den Mitmenschen gesehn, Gott hat er in ihnen verehrt. Rembrandt gehört zur ausgestorbenen Sekte der Urchristen.

In Menassehs Hause, den er radiert hat (R. 14), konnte Rembrandt den Hugo Grotius und andere starke Geister treffen, auch wurde ihm der kluge Doktor Ephraim Bonus Freund, den er durch eines seiner besten Porträts unsterblich machte.

In der hebräischen Schule, die Menasseh gegründet, machte damals das Genie eines Knaben, später sein revolutionärer Geist das höchste Aufsehen. Rembrandt war oft in diesem Kreis und hat für viele biblische Bilder von dort die Modelle genommen. Vielleicht blickt auch das scharfe Auge dieses Knaben aus einer jener Gruppen.

Er hieß Spinoza.

Zuweilen tritt der weltliche Maler wieder vor den Spiegel. Nun ist er kostbar eingefaßt, und in Venedig ist sein Glas gefertigt, und wie er Staffelei und Stuhl vor diesem Spiegel rückt und er macht sich fertig, scheint es im Ernst ein venezianischer Kavalier, der aus dem grünlichen Glase blickt, und jede Spur des Müllerssohnes ist verschwunden. Den dunkelbraunen, pelzbesetzten Umhang hält seine linke Hand, hoch schließt der Kragen bis ans Kinn, die Kappe selbst läßt seine Locken nicht mehr frei, sie ist nicht mehr geschmückt, und auch die Kette auf der Brust ist ganz gedämpft und darf nicht glänzen. Verschlossen bis zum Hals und Handgelenk ist dieser Leib, verschlossen seine Seele.

Dies ist die Zeit seines größten Namens, ein Leidener Chronist

rühmt ihn als „einen der berühmtesten Maler seines Jahrhunderts“. Doch es ist, als ginge ihm auf der Höhe weltlicher Erfüllung die Nichtigkeit von all dem Treiben auf. Denkt er an stille Jugend, an bescheidene Heimat zurück? Zur Zeit dieses Bildes malt er eine Windmühle.

Was ihm und Saskia fehlt, ist ein Sohn, ist ein Kind. Im neuen Haus ist ihnen ein drittes bei der Geburt gestorben. Wie Rembrandt nach dem Verluste dreier Kinder um ein lebendes betet, hat er um diese Zeit auf seine Art verraten: er malte das Opfer Manoahs. Und ihr Gebet wurde erhört, und sie brachte einen Sohn zur Welt, den nannten sie Titus, und er blieb am Leben.

Aber die Mutter war erschöpft. Noch ist sie nicht Dreißig, doch es war zu viel für das zarte, heitere Geschöpf. Geschmückt, überannt, von seinen leidenschaftlich großen Händen durch die Luft getragen, dann wieder ganz auf die Erde gebettet, in Phantasie gehüllt, nun nackt, nun wieder angetan wie eine Königin, und zwischen all dieser Brunst von Lust und Willen, von Widersprüchen, Brausen und Schweigen vier Kinder getragen und zur Welt gebracht und drei davon verloren: es war zu viel für sie, es hat sie ausgebrannt, bleich wird sie vor den Jahren, kränkelt, schwindet.

Weiß er, daß er sie nun zum letzten Male malt? Wie voll ist sie geworden, wie lustvoll hat er sie gehalten und geschmückt! Halb offen steht das rote Kleid, vor ihrem Busen läßt der weite Ausschnitt den Hemdrand sehen, Korallen trägt sie in halb offenen Locken, Armbänder, Perlohringe und eine goldene Kette, doppelt um den Leib geschlungen, glänzen an ihr. Aber der Blick ist müde, der junge Hals hat Falten, und nur das eine erinnert noch an jenes Bild der Braut, das er erst vor acht Jahren niederschrieb: wieder hält sie, als wollte sie an jene Zeiten mahnen, eine Blume in Händen, doch diesmal streckt sie sie ihm entgegen, und diesmal ist es eine aufgeblühte rote Nelke, wie ein Ruf. Wie lange wird sie noch die rote Nelke halten?

Da fällt in diese letzten Monate ihres Lebens ein großer Auftrag in das Malerhaus, der es beunruhigt, mit Ehre und Erwartung und vielen Menschen füllt. Der Hauptmann einer

Schützenabteilung von Amsterdam ist zu Rembrandt gekommen, um ihm ein Schützenstück zu übertragen, ein Gildenbild, wie jene Anatomie gewesen, nur weit größer und an Ruhm und Geld verheißender als jenes. 16 Schützen, von denen jeder 100 Gulden für sein Bildnis zahlen wird, sollen für Söhne und Enkel auf einer großen Leinwand paradieren, auf recht gefällige Weise angeordnet, jedes Gesicht recht deutlich erkennbar: kurz, wie es ihm damals vor zehn Jahren beim Doktor Tulp so wohl gelungen sei.

Rembrandt braucht immer Geld. Als voriges Jahr die Mutter starb, verkaufte er gleich den ererbten Schuldschein über 2500 Gulden, dachte aber nicht daran, eine Rate seines Hauses zu zahlen. Perlen für Saskia waren weit schöner, und der Gläubiger hat eigentlich noch nie gemahnt. Jetzt reizt ihn die Summe, und darum nimmt er den Auftrag an.

Denn was könnte ihn heute, der dauernden Aufträge entwöhnt, auf der Höhe seines artistischen Wissens an 16 Schützen interessieren, deren wesenlose Köpfe er auf eine Leinwand kleben soll! So geht er umher und denkt, wie dies zu machen, damit es ihn, nicht die Besteller, fesselt, die er verachten mag. Wieder ein Trinktisch und einer, der den Humpen hebt? Oder einer trifft ins Schwarze, und die andern rufen Bravo? Banal! Warum, zum Teufel, ist man berühmt, wenn man's nicht auf die eigene Weise machen und lösen dürfte! Tage vergehen, er rührt keinen Pinsel, er schließt die Augen, wartet, lauscht.

Mit einem Male lösen sich aus einem dunklen, grottenhaften Raume Gestalten ab, bunte, bewegte. Jetzt kommen sie näher, es scheint, sie tragen Waffen. Eilen sie nicht vorbei? Wie viele sind es? 16?

Bei dieser Zahl macht er die Augen auf, nimmt die Liste der Schützen zur Hand, die ihm der Hauptmann übergeben hat. Morgen die erste Sitzung? Sie sollen wohl empfangen sein!

Rembrandt malt eine nächtliche Menge, wie sie bei plötzlichem Alarm nach vorne drängt, mit Speeren, Pauken, Flinten, als tauchten sie aus dem Getümmel dieses nie endenden Krieges. Vorn zwei Porträts, ganz schwarz und ganz gelb, der Hauptmann und sein Leutnant. Das andre sind Gestalten – mehr wie in Träumen als auf Bildern und keineswegs diese bestimmten

Männer, die hier vor ihm Modell stehn. Hat er bis heut immer ein einzelnes Gesicht mit seinem Schicksal, mit seiner Unvertretbarkeit gemalt, jetzt malt er das Gesicht einer Menge, in der nur einer durch den andern Sinn und Bedeutung hat. Dramatisches Nocturno, bunter Spuk, zwecklos, kühn, hinrauschend wie Kriegsmusik, aus der ein paar Flöten steigen.

In stumpfen Schimmern rieseln Farben ineinander, in transparente Luft werden noch die schwersten erlöst: Olivgrün und ein schmachthendes Blau, ein rotes Gold wogen durcheinander, doch an zwei Stellen fällt das Magierlicht von nirgendwo, geheimnisvoller, als er's je gewagt hat, auf Menschen, die es nicht verdienen.

Rembrandt fiebert, wie er malt und träumt. Im Nebenraum fiebert und träumt Saskia dem Tode entgegen. – Wird sie genesen? denkt er, wenn er abends zu ihr tritt. Wer kommt früher am Ziele an, ich oder der Tod? Und während sie ihn am Morgen mit Leidensaugen schweigend bittet, ein wenig dazubleiben, denn alle Nächte nimmt die Schwäche zu, küßt er sie nur und tritt ins Atelier, denn fertig muß er werden, es koste, was es will! Sie liegt allein, zu dem schlafenden Kinde blickt sie hinüber, das sie nun nicht mehr nähren kann, eine dicke Amme sitzt dabei. Saskia denkt: – Immer malt er, malt er, und ich sterbe.

Fiebernd steht der Künstler vor der großen Leinwand, malend. Mißtrauisch sehn die Männer das Bild wachsen, noch warten sie, was sich entwickeln soll. Am Ende sind 31 lebensgroße Menschen entstanden. Wer sind sie? Wer ist die Zwergin, diese Puppe links? Eine Bettlerin – und doch mit Edelsteinen am Kragen bestreut? Ist dies ein Becher, was sie trägt, ist es ein Helm? Was soll der Hahn, den sie im Gürtel schleppt?

Schließlich wird es fertig, das Riesenbild, da ist es. Der Maler steht erschöpft, bleich, leidend wie seine Frau. Sprechen kann er kaum, und was sie sagen, ist ihm einerlei. Was sagen die Besteller?

– Wo sind denn eigentlich wir, die 16, die das Ganze bezahlen? Geht nicht alles durcheinander, Köpfe, Gewehre, und manchen von uns sieht man nur halb? Sollst du das sein, Adrian? Und sollen das unsere Uniformen sein? Zu Gelb trägt man eine blaue

Schärpe, das würde jeder Lehrling wissen, und die vom Leutnant ist weiß? Wie ein Kanarienvogel sieht er aus! Da läuft ja ein Junge, wo kommt der nur her! Der schießt ja mitten zwischen uns, man sieht es blitzen, und das sollten wir beiden nicht hören, nicht spüren, und reden miteinander weiter, als ob's am Sonntag an der Amsel wäre? Den Bub hätt' ich hinter die Ohren gehauen! Da war unser Meister van der Helst ein anderer Mann: wie hat der die Leute getroffen! Wir sind blamiert! Die vom Ersten Bezirk lachen uns aus! Die ganze Stadt wird sagen: Seht ihr's jetzt? Der Mensch war immer etwas verschroben, jetzt ist er verrückt!

Und so geschieht's. Halb Amsterdam läuft vor dem Bilde zusammen, man staunt, man spottet, sogar die Kenner, die diese Leinwand fesselt, schütteln den Kopf, die Bürger fühlen sich angeführt, und dies mit Recht. Der Geisterseher hatte 16 Bürger in rätselhafter Grotte mit seinem Licht und seiner Nacht vermählt. In jenes Mittelreich zwischen Demut und Wildheit, wie er's in seiner Seele rasen fühlte, in dieses Zwischenreich von Glanz und Nacht hatte der Künstler 16 Schützen der Handels- und Hafenstadt Amsterdam gerückt und ihnen zugemutet, Phantome zu sein, obwohl ein jeder 100 Gulden zahlte.

Dagegen mußte sich die Stadt erheben. Man nahm das Bild und hängte es bald an irgendeine halb vergessene Wand. Dorthin verbannte man zugleich den Ruf des Künstlers, der einst ein Liebling und noch zuletzt, nur etwas fremd geworden, ein vornehmer Mitbürger der Stadt gewesen war.

Rembrandt merkt es nicht, denn Saskia stirbt. – Wieder ist es Juni, denkt sie, wie zur Verlobung, wie zur Hochzeit. Ob ich den Hochzeitstag wohl noch erreiche? Das wäre der achte. Es war zu wenig, denn es war zu viel.

Dann läßt man den Notar kommen, sie setzt im Testamente den zarten Knaben, der neben ihr schläft, zum Erben ihrer Güter ein und, wenn er stirbt, den Vater, der Vormund sein und von keiner Waisenkammer oder sonst kontrolliert werden darf, „weil Saskia vertraut, daß er ihre Wünsche gewissenhaft befolgen wird“. Alles für ihn, Vorteile und Rechte. Nur – wenn er wieder heiraten sollte, dann erlischt beides; selbst nach des Kindes Tode soll er in diesem Fall die Hälfte ihrer Schwester geben.

Wundersam, wie diese sterbende junge Frau noch in den letzten Tagen, vom Fluch des friesischen Goldes bedrückt, das Für und Wider der Zukunft bedenken muß, statt sich in Träumen aufzulösen. Mit ihr war er glücklich, sie fühlt es noch, obwohl sie ihm erlag. Mit einer andern soll er's nicht; tut er es aber, dann möge ihn auch das Gold verlassen, das ihm doch niemals Glück gebracht hat.

Sie stirbt. Rembrandt kauft vom Totengräber der alten Westerkirche ein Grab unter der kleinen Orgel. Dann wird sie über die vier Stufen des großen Hauses schweigend hinausgetragen.

VIERTES KAPITEL
DER HEIMLICHE KÖNIG

Auf einem Stein am Wege, draußen vor der Stadt, sitzt ein Mann und zeichnet. Jetzt blickt er in die Landschaft, sieht den vom Seewind verbogenen Baum noch schärfer an, dann blickt er in das Blatt auf seinem Knie und fährt getreu die Linie nach, die er gesehen. Das Dach einer Hütte ragt mit hinein, eine Ecke sollte man mitnehmen, und wie sich alles spiegelt in dem Tümpel, und wie die Luft das Ganze flirren läßt, alles beschreibt die feste Meisterhand so, wie es das Auge zwischen zusammengezogenen Lidern sah. Rembrandt in der Natur (Z. 24–32).

Schon in den letzten Jahren, als sich seine Weise wunderlich verschloß, war er zuweilen hinausgegangen und hatte die stille Monotonie seiner Heimat gezeichnet, nur sie, auch ein paar Stücke nachher zu Hause radiert (R. 34, 35). Wenn er dagegen Landschaften träumte, die er in Hollands flachen Grenzen nie gesehen, mit Bergen, Felsensturz und Burgen: die malte er dann in Öl. Jetzt hören diese wilden Rhapsodien eines unruhvoll verschlossenen Herzens auf, nur noch drei oder vier freie Landschaften, erschütternde, wird er in seinem Leben malen.

Doch mit der Nadel fängt er nun an, Gezeichnetes, oft nur Gesehenes in kleinen Blättern festzuhalten, und hört damit durch 15 Jahre nicht auf. Der lange Abschnitt, in den er mit Saskias Tode tritt und den wir hier durch 17 Jahre, bis in sein 52. führen, wird überhaupt die große Zeit des Radierers. Kein Wunder, denn nach solchem Rausch und solcher Erschütterung gibt es kein besseres Mittel zur Einkehr eines Herzens, als fern von Glanz und Welt sich in die Innigkeit verschwiegene Treibens demütig zu vertiefen, um einer kleinen Platte von Metall mit ein paar hundert Strichen die Seele eines Bauernhofes einzuhauchen. Die Hütte, Scheune, Brücke, die saufende Kuh, der schlafende Hund,

Schwein, Jäger, Angler und Milchmann erscheinen nun auf Blättern einer vollendeten Hand, und immer mit Hollands dunstiger Luft, hell, mit einem hohen Himmel, den seine Nadel frei läßt, beseelt und doch ganz wirklich, getreu und doch durchwärmt.

Ein Freund, Jan Six, hatte den Maler nach jenem doppelten Zusammenbruch zu sich aufs Land geladen, dort saß er eine Weile gelassen, still, im Freien arbeitend. Denn nun fürchtete er das Tageslicht nicht mehr, vor dessen vollem Brand er seine Visionen immer gehütet hatte. Sein Menschenschicksal, dieser Verlust von Liebe und Ruhm hatte Rembrandt den Glänzenden, Rembrandt den Weltmann aus Steinen und Stoffen, aus der artistischen Luft seines Ateliers in das stille Wirken der Natur gewiesen, deren Inneres ihm bisher fast fremd geblieben war.

★

Als er zurückkam in dies Haus, dem der liebend-geschäftige Geist genommen war, verfiel der Maler, unстет, trübe, für eine Weile in die dumpfesten Triebe, als wollte er das tausendfach veredelte, nun abgerissene Liebesspiel mit zynischer Grimasse parodieren. Die dicke Amme seines kleinen Sohnes, ein kolossales Weib und nicht umsonst Trompeterswitwe: dergleichen lebt in Rembrandts Hause nicht lange unangefochten, wenn er Witwer ist. Geertje ist reizbar und grob, wohl an die Vierzig, regiert in der Küche und Kinderstube und denkt: wie ist der Maler herumzukriegen.

Solche Geschlechtswut drückt er in diesen Jahren ihres Umganges in einer Reihe obszöner Radierungen aus, an denen die Amme mit oder ohne persönliche Züge ihren Anteil haben muß. Da ist Eulenspiegel, der dem lüsternen Mädchen Flöte spielend den Faunsblick zuschießt (R. 165), dann einige pornographische Blätter (R. Anhang), darunter das große ganz genial: diese triebseelige Dumpfheit der beiden Menschen im Bette, dies stiere Fieber dampfender Erwartung ergreift durch dieselbe dienende Meisterschaft des Künstlers wie irgendein Bettler oder Christus.

Doch zugleich erscheint ihm im Traume Saskia wieder, und wie er sie vermißt und doch nicht holen kann, entschließt er sich

eines Tages, auf seine Art, mit seinen Mitteln sie zurückzurufen: Rembrandt malt Saskia noch einmal, ein Jahr nach ihrem Tode. Da sitzt er nun in seinem allzu prächtigen Atelier allein und muß die tausendmal durchforschten, zerküßten Züge aus dem inneren Bilde wiederfinden. In goldgelb gemustertem Kleide sieht er sie vor sich, mit weinroten Ärmeln, die schönste ihrer Ketten hängt er dem Geist zu dieser sonderbaren Totenfeier um Brust und Hals und Kappe, und wie er ihre Linke malt, läßt er den Trauring sehen, der sie verbunden und den kein früheres Bild der Lebenden zeigte.

Doch wie erschaut er ihren Blick von drüben, der ihre abgeschiedene Seele deuten soll? Entsagung ist darin, Verzicht und Lächeln, wie nie auf einem ihrer Bilder war. In ihren Blick und Mund legt er die Kenntnis seiner Lebenskraft, die ungebrochen fortrast in den Frauen. Heißt er sie nicht auf diese Art ihm verzeihen, ihn verstehen, weil er ein Mensch ist, ein lebendiger Mann? Nie hat der Meister solches Seelenspiel im Antlitz einer Frau bezwungen. Hier schimmert beides auf, was Rembrandts Kunst bedeutet: Glanz und Abschied.

Es ist ein Abschied. Denn ein oder zwei Jahre später tritt eine zweite Frau in seine Welt und wird wie jene erste bis zu ihrem Tode lieben und dienen.

★

Eine Bauernmagd, ein Kind vielleicht von Sechzehn, im groben Hemd, so schaut sie, hier und auf einem halben Dutzend ähnlicher Bilder, bei aller Frische und Rundung mit unsäglich schwermütigem Frageblick aus ihrem Küchenfenster. Dunkelblond scheint sie, aber die Augen sind schwarz, und schlafend liegt die Leidenschaft, der unstillbare Wunsch des jungen Weibes nach Lust und Tod in diesem stummen Schauen. Was wird er aus ihr machen, da er einmal sein Auge über sie warf? Rembrandt war immer treu und hat in seinem Leben keine geliebt als Jene und Diese und hielt an Beiden bis an ihr Ende fest.

In allem ist die kräftige Hendrikje Stoffels, eine Waise von der deutschen Grenze, das Widerspiel der zarten Friesin. Eine Elfin, als sie zu ihm kam, war Saskia, klein, zierlich, belebt, hatte Augen, graugrün, schnell und lachend, ihre Nase war fein, ihr

Busen mädchenhaft. Schwer schickt die Bäuerin den dunklen Blick über die vollen Züge hinaus, und wenn sie atmet, hebt und senkt sich mächtig das Band auf der Brust. Und trug nicht Jene mit ihrem humanistischen Namen aus dem Patrizierhaus auch hundert Ansprüche von Schwestern und Schwägern in die Welt des Malers? Um Saskia mußte man werben, ward abgewiesen, kämpfte, hielt endlich Hochzeit und sah sich zwischen Aussichten und Forderungen in eine Wirrnis von Geld und Erbschaft verwickelt. Hendrikje aus dem Blute verschollener Eltern, ohne Bildung und nur ein Kreuz statt ihres Namens unterschreibend, schutzlos und ohne Dach, allein von ihren starken Bauernarmen lebend, – die nimmt man, wie sie die Fügung in Stadt und Haus verschlägt, so wie sie geht und steht im groben Rock, um sich mit Vierzig an ihrer vollen Jugend zu erfrischen.

Gewiß, der armen Magd, die er einmal mit einem Besen malt, fühlt sich der Müllerssohn verwandter und wird zugleich durch ihre schlichte Weise unmerklich aus der Welt des holden Scheinens in jene stillere seiner Anfänge zurückgezogen, in die ihn ohnehin die Seele treibt. Fühlt er sogleich, daß sich zum zweitenmal ein Schicksal anspinnt? Spürt dieser Seelenkünder aus den Zügen des Mädchens alle Güte voraus, die sie ihm schenken wird?

Er ist gefangen und versetzt sie bald in eine Reihe biblischer Entwürfe (R. 46, 81, 91). Doch während er sie zur Madonna erhebt, lebt er mit ihr, und es scheint, er lebt etwa drei Jahre zwischen den beiden Frauen.

Aber die dicke, alternde Amme läßt ihn so leicht nicht los. Jetzt, da sie ihn an jüngeres Blut verlieren soll, schlägt sie Lärm, schwört, daß ihr der Maler mit einem Ring die Ehe versprach. Hat sie nicht alles ihm zuliebe getan und gar ihr Pflegekind, den kleinen Titus, zum Erben bestimmt?

Der Lärm schadet Rembrandt aufs neue, die Bürger grollen und klatschen, bis er nachgibt und ihr eine Jahresrente bietet, wenn Titus ihr Erbe bleibt. Halb ausgesöhnt, fährt sie, wie der Notar in ihre Küche kommt, auf einmal wieder los, es kommt zur Klage, Hendrikje als Zeugin erklärt „bei ihrer Frauenehre an Eidesstatt“, daß der Vergleich beschlossene Sache war. Man bietet ihr mehr, sie wird nur trotziger, Rembrandt, zweimal

vergeblich vor Gericht geladen, erscheint am Ende doch, leugnet jedes Versprechen, und was im übrigen ihren Verkehr betrifft, den solle die Klägerin beweisen.

Als man sich schließlich geeinigt hat, wird die Trompeterswitwe in ein Spital gebracht, der Maler trägt die Kosten.

★

In Wärme und Stille, eingehüllt wie in den Golddunst eines rembrandtischen Raumes, leben von nun an drei Menschen im großen Haus zusammen, die das Schicksal verbunden hat: der Maler, die Magd, die ihm Geliebte, Modell und Mutter seines Kindes ist, und dieser Knabe mit dem edlen Namen, der als Pfand der Entschwundenen aufwächst, zart und mädchenhaft, wie sie einst war, schön und mit jedem Jahre schöner. Jahrelang sucht Rembrandt keine tragischen Motive. Am liebsten stellt er die drei Verbundenen dar.

Wie er Hendrikje malt, sieht man leibhaftig auf einem Doppelbild, und denkt man von diesem an jene beiden andern, die ihn mit Saskia zeigten, so tritt noch klarer die innere Wandlung zutage. Jetzt braucht er nicht mehr sie und sich sorgfältig aufgeputzt vor den Spiegel zu rücken, um mit gewaltsam verdrehten Hälsen einer zuschauenden Welt zuzutrinken; er braucht auch nicht mehr wie ein Edelmann der Frau vor ihrem Spiegel die kostbare Kette hinzureichen, als gingen sie zu einem Fürsten speisen. Nur an ein Bild, das er von ihrer schönen Nacktheit malte, zeichnet er sich selber sozusagen an den Rand, in simplem Mantel, ganz Maler, statt Becher oder Perlen die Palette in der Hand, wie es ihm ziemt, und mit dem Blick abwechselnd seine Arbeit und diese volle Jugend prüfend, die er aus manchem Bilde noch wird glänzen lassen.

Denn auch Susanna wird Hendrikje nun, wie es vorher Saskia gewesen, und im Vergleich dieser beiden Susannen, die ein Jahrzehnt auseinanderliegen, doch bis in Einzelheiten ihrer Haltung sich ähnlich sind, hat man wieder den Vergleich von zwei Frauen, – freilich auch von zwei Malweisen, die sich von spröderer Klarheit zu glühender Reife entwickeln. Zweimal ist dann Hendrikje Bathseba nach dem Bade, und da wieder ein Jahrzehnt

zwischen diesen beiden Bildern liegt, so kann man auch ihre Schönheit reifen sehen. Wie sie im zweiten Bilde den Brief des Königs David in der Hand hält und blickt vor sich hin, wie Zweifel, Schwäche, Mitleid, Lust mit den belebten Zügen spielen und in die warme träumende Nacktheit niedergleiten, scheint beinah ohne Beispiel in Rembrandts Werk.

Nackt hat er sie oft, doch glänzend nie gemalt. Im weißen Frottiermantel, im einfachen Faltenkleide, im Bett mit dem Häubchen, und selbst auf jenem herrlichen Bilde, wo sie sozusagen repräsentiert und die birnenförmigen Ohrgehänge, Armband und Broschen von Saskia trägt, auch hier ist jede Kleiderpracht vermieden, und aller Glanz geht von den Zügen aus, die mütterlich und hingegen nur ihrem Meister dienen wollen, der sie faßte.

Titus, anfangs der Mutter ähnlich, wird erst als Christuskind, als Daniel, Jakob, Tobias und viele Male sonst als biblischer Knabe dargestellt. Doch als er heranwächst und wird 14 Jahre, sieht er mit einem Male, doch nur auf kurze Zeit, dem Vater so gleich, daß man vor diesem Bild auch in fremder Umgebung an Rembrandt denken müßte. Der schmückt ihn wenig, seine goldenen Locken schmücken ihn und diese Wandelbarkeit des Ausdrucks, die er samt aller Sensibilität vom Vater geerbt hat.

Wie er da sitzt, ein Fünfzehnjähriger, im schlichten Rock und liest, wie von Lichttropfen betupft, ganz unbestimmbar in der Stimmung, schwebend und wie von reizenden Geschichten eingefangen, so zweifelt man: ist es nur Rembrandts zauberische Verätere der Züge, oder ist es diese einzige, gewagte Blutmischung?

Sich selbst hat Rembrandt nur im Anfang der Epoche ein paar Male geschmückt, gemalt und auch da mit sehr diskreter Kette, dann noch einmal, sichtlich mehr Modell als Bildnis, als Landsknecht. Schmucklos und gehalten werden die nächsten Bilder. Radiert hat er sich oft, doch monumental hat er sich selbst gezeichnet, so wie er im Malerkittel steht: ein Arbeiter, ein Mann nach dem Verzicht (Z. 38). So, arbeitend hat er sich auch radiert: häßlich, schmucklos, scharfäugig, sachlich.

In diesen stillen Kreis treten nur wenige Menschen. Der Rabbi bleibt ihm treu. Jan Six ist einige Jahre lang hinzugetreten, Kaufmann und Kenner, auch durch gemeinsames Interesse an den Farben verbunden, denn Six führt die alte Tuchfärberei seines Hauses fort und rühmt sich wohl: „Mein Großvater verstand vortrefflich blau zu färben.“

Zuweilen hat er noch Schüler, aber der am längsten bei ihm blieb, verrät ihn am Ende, indem er nach Italien wandert, „weil die Damen die helle Malerei der braunen vorziehen“. Bestellungen gibt es nur selten, nach der Enttäuschung des Schützenstückes, der sogenannten Nachtwache. Man schüttelt die Köpfe über diese gemalten Menschen, von denen niemand weiß, wie alt sie sind. Ist Jan Six denn 60 Jahre? fragte man vor dessen herrlichem Bilde. Wirklich, er war erst 30. Ein Portugiese weist das Bild einer Dame, das er in Auftrag gab, mangels Ähnlichkeit zurück und fordert das Handgeld; Rembrandt verlangt die volle Zahlung, dann wird er es zu Ende malen und dem Vorstand der Genossenschaft zur Entscheidung übergeben.

Immer mehr ziehen sich frühere Gönner, reiche Bürger auch aus häuslichen Gründen von Rembrandt zurück. Damals schadete ihm der Prozeß der Amme, jetzt ärgert es diese Puritaner, daß er mit der Magd ohne Ehe lebt. Zwar der Maler wollte sie heiraten, doch zwischen ihnen stand das Testament der Toten. Auf den Nießbrauch ihres Vermögens zu verzichten, war er wohl trotz allem bereit, aber mit einem Male Rechenschaft abzulegen, wie er für den Sohn das Geld verwaltet hätte: das durfte Rembrandt bei seiner Zigeunerwirtschaft nicht wagen, sie hätten ihn leicht eingesperrt.

Selbst als nach langen Jahren Hendrikje guter Hoffnung wird, und er möchte Frau und Kind zu gleicher Zeit anerkennen, hemmt ihn der Toten Wille, und grimmig muß er zusehen, wie die Frau vom Kirchenrate vorgeladen wird, wie ihr Zustand sie schuldig spricht und die Kirchenältesten das schuldlose Wesen mit Ausschluß vom Tische des Herrn bestrafen. Dann bringt Hendrikje eine Tochter zur Welt, die nennen sie Cornelia, aber die Mutter des Kindes kann vor der Welt das Weib des Vaters nicht werden: so will's der Fluch des friesischen Goldes.

Die eigene Mutter, nach der er seine Tochter nannte, ist lange tot; jetzt stirbt auch sein Bruder Adrian. Rembrandt, der seine Familie nach vorwärts nicht aufrichten kann, sieht sie zugleich nach rückwärts verfallen. Dem Bruder ging es schlecht, er scheint die letzten Jahre im Malerhause gewohnt und eine Art Modell abgegeben zu haben, denn auch auf Bildern von Schülern kommt er vor. So eben war er dem Meister recht, und stülpte er ihm auch einmal einen Goldhelm auf das vermagerte Gesicht, so bleibt er doch der Müller, der er war. Ein ganz geschlagener Mann, zerfurcht und geprügelt, so wird er kurz vor dem Tode noch einmal auf der Leinwand festgehalten und gibt bei körperlicher Ähnlichkeit ein Vorgefühl von dem, was noch den jüngeren Bruder erwartet.

★

Denn immer mächtiger zieht es Rembrandt, jetzt, da er grau wird und das Schicksal kennt, zu diesen stillen Schicksalsträgern, doch immer entschlossener hebt er sie aus der Befangenheit des Einzelnen heraus: nun läßt er sie im Namen der Menschheit reden. Rembrandts Werke, früher dramatisch, werden stiller, monologischer, indem sie unter weniger Personen spielen, sie werden Selbstgespräche. Bettler, die er in der Jugend mehr als wunderliche Käuze festgehalten, ergreifen ihn heute wie Gottesboten, und so stellt er sie dar. Aus Bettlern bildet er die Szenen der Schrift, nun wieder stärker dem leidenden Teile, dem Neuen Testamente, zugewendet.

In seinem Radierwerk, das den Gemälden immer um einige Stufen voraus ist, formt er jetzt eine Kette von Szenen völlig neu: er schafft eine Legende, die noch fehlte. Da spielt sich alles genau nach dem Buchstaben der Bibel ab, gläubig nachgefahren bis in das zarteste Beiwerk, das er, um historisch zu sein, sogar in alten Stichen aus Palästina studiert. Doch alles spielt in Holland, unter Bauern, Bürgern, Bettlern. Hatte er in der Jugend sich und die Seinen, arme Müllersleute zu Rittern verwandelt, nun wieder verwandelt er die Heiligen in arme Müllersleute.

Auf beinahe hundert Blättern schildert er nun, was ihn in der Schrift stets am tiefsten ergriffen: unschuldig leidende, gläubige,

bittende Menschen: Tobias blind, Daniel schauend, Isaak geopfert, Hagar verstoßen, Josef träumend, David betend, die Hirten, die Flucht, die Schriftgelehrten, die Passion; lauter Heimverlangende, lauter Pilger. Da ist nichts beschönigt, die Häßlichkeit von Urchristen und anderen Gottsuchern weht uns an. Erst aus jahrzehntelanger Übung eines anbetungswürdigen Fleißes, der sich mit Stichel und kalter Nadel, auf Japan und auf Pergament versucht hat, der vorher mit Röteln, Silber, Kreide, Feder Skizzen entworfen und wieder verworfen hat, erst jetzt entwirkt sich seinen Händen ein Meisterblatt nach dem andern, und diese Blätter dringen in vielen Abzügen auch ins Volk, wie von einem namenlosen Autor.

Nein, die Menschen brauchen dafür nichts zu wissen noch zu kennen, nur still auf solch ein Blatt blicken, und sie fühlen: So tastete Tobias nach der Tür, als er die Stimme seines Sohnes hörte (R. 75). Mit so gepanzerten Sibyllenblicken legten ein paar arme Fischer in einer Höhle den häßlichen Leib des Gekreuzigten in sein steinernes Grab (R. 102). So trat, wie auf jenem großen Blatte, für das man schon damals bis „Hundert Gulden“ zahlte (R. 69), Christus zwischen Pharisäer und Beladene, lehrend, heilend, spendend, als ein Gott. Jeder begreift die schmutzigen Gesichter dieser satten Alten, auch wenn er darunter nicht den Sokrates erkennt, jeder fühlt, warum es nur ein Kind sein kann, das die Zweifelnden zu dem Heiligen hinzerzt, jeder versteht, wie diese Hälfte des Blattes und der Welt hell und in scharfer Zeichnung strahlt, indessen die andre Hälfte der Welt und des Blattes, von dunklen Gewalten überschattet, stöhnt.

Doch niemand, weder Volk noch Gönner, der Meister selbst weiß nicht, von wannen dieses Licht gekommen ist, das die Gerechten und Ungerechten segnet. Nur daß ein neuer Kanon des Lichtes hier beginnt, fühlen alle, der alte liegt zerbrochen. Dabei trägt selbst Christus bei Rembrandt selten einen Heiligenschein; immer aber ist ein heiliger Schein um seine Christen gebreitet.

Aber am Ende seiner Legenden (R. 88) läßt Rembrandts Nadel auf einer Platte die Welt in Stücke gehen: „Und der Vorhang im Tempel riß entzwei von oben bis unten, und die Erde bebte,

und die Felsen klafften.“ Da steigen, riesig, steil, von Strahlen überschüttet, drei Kreuze empor. Ein Guß, ein Hagel von Licht blendet Soldaten und Ungläubige, manche fliehen, andere knien, nur die Gekreuzigten recken ihre verendenden Leiber gen Himmel.

Je kleiner Format und Striche dieser biblischen Geschichten werden, um so gewaltiger und heftiger wachsen Formate und Striche zu gleicher Zeit auf seinen in Öl gemalten Bibelbildern. Immer modellierter erscheinen die Farben, mit Spachtel, mit dem Stiele malt er, selbst mit den Fingern. Man lacht schon und sagt, solch eine Gestalt könnte man an der Nase aus dem Bilde ziehn. Da dies alles auf Fernwirkung bedacht ist, sagte der Meister, als jemand zu nahe trat, der Geruch der Farbe sei schädlich. Als ein anderer die Holprigkeit des Farbenauftrags tadelte, sagte er nur: „Ich bin Maler, nicht Färber.“

Immer süßer werden diese Farben, ein tiefes Braun wie von Cellotönen hat sich aus dem Golde der glänzenden Zeit gerettet und spielt mit rötlichen und mit olivgrünen Halbtönen eine nie gehörte Kammermusik. Goldbronze und Braunocker, sanftglühendes Grau und rötliches Sepia, ein Schmetterlingsblau und ein gebrochenes Samtgrün schmelzen auf zauberische Art ineinander und sind nicht zu benennen noch zu fassen. Die großen Allüren seiner dramatischen Helden sind fort, aber in den Schicksalsfalten ihrer Gewänder wohnt wie in Schlupfwinkeln das Licht und blitzt hervor, wenn es die Stunde will.

Lieblichen Motiven, still ergreifenden gibt Rembrandt jetzt den Vorzug, wenn er malt: in der Scheune beten die Hirten das Kind an, in der Dachstube steht die Ziege neben des Tobias Frau, in einer Traumlandschaft liegt Josef im Traume, still warten und atmen vor waldigen Hügeln die Pferde des Samariters. Dabei werden seine Modelle wieder ergreifend häßlich, wie in seiner Jugend, auch zieht er wieder alte Männer vor, deren dreißig und mehr man in Studien findet.

Doch plötzlich ändert sich das innere mit dem äußeren Bilde: in mandelblütenfarbenem Morgenkleide sitzt auf rotem Sessel Potiphars Weib, und sie zeigt mit ihrer großen bösen Hand, mit dem gemeinen Finger ihrer Rechten dem turbantragenden Gatten jenen Knaben drüben, Josef, den Schänder ihrer soge-

nannten Ehre. Skeptisch blickt der vornehme Statthalter auf die Szene: der kennt seines Weibes Lüste, er sieht, wie sie sich nur eben mit der Hand das halbgeöffnete Hemd zuhält, wie dieses große Bett inmitten schwült und wie mit schwärmerischen Augen der Knabe seine Reinheit beschwört. So gewiß ihre Klage nicht wahr ist, so sicher ist sie nicht Potiphars Frau, es ist Hendrikje, und Josef der Unschuldige ist Titus, und wir sehen diese letzten Menschen, die Rembrandts Lebensmärchen mit ihm ausspinnen, als seine Diener treulich wieder vor der Staffelei.

★

Nun wohnt er vierzehn Jahre in dem Haus, in dem er einst das Glück zu bannen suchte, aber die Hälfte des Hauspreises hat er noch nicht bezahlt. Lange hat der Verkäufer gewartet, nicht einmal die Zinsen eingefordert, nun sieht er den ständigen Rückgang der Kundschaft des Malers und steckt selber in Nöten. Denn der Krieg gegen England hat alles erschüttert, niemand hat flüssiges Geld, auch nicht die Reichen, die Staatspapiere bringen halbe Zinsen, die Pest hat gewütet, 3000 Häuser stehen leer in Amsterdam. Der Mann dringt auf Zahlung.

Noch einmal scheint es Rembrandt zu gelingen, von Geldleuten borgt er 9000 Gulden zusammen und stellt in Schuldscheinen vor den Schöffen „dafür alle meine Güter als Pfand“. Er fühlt bei dieser Formel nichts, er denkt nur an das Geld, nur an das Heute, nicht einmal an das Haus, denn mit dem Gelde zahlt er auch jetzt den Kaufpreis nicht. Ob er andere Schulden deckt, ob er Bilder kauft oder Schmuck? Plötzlich will er sich durch Spekulationen retten, kauft ein zweites Haus, muß es wieder fortgeben, verwirrt seine Lage vollends, läßt, um dem Knaben etwas zu erhalten, das Haus als Muttererbe auf Titus überschreiben.

So erzürnt er den alten Besitzer noch mehr, dem reißt die Geduld am Ende, und er läßt Rembrandt van Rijn, Maler an der Breestraet, bankrott erklären. Es ist in den Tagen seines 50. Geburtstages.

Nun ist niemand mehr, der dem wunderlichen Maler helfen will. Das Haus soll verkauft, Titus soll nur „bevorzugter Gläubiger seines Vaters“ werden, das Waisengericht, vor 14 Jahren von Saskia ausgeschlossen, tritt dennoch ein, ernennt dem Kinde

einen neuen Vormund: alles, was Rembrandt immer gefürchtet, immer verhindert hat, war nur hinausgeschoben. Dies Haus, auf eine Illusion gebaut, das Luftschloß bricht zusammen. Nicht lange, und es klopft an der großen Haustür, und über die vier Stufen seines Glückes steigen herauf und treten ein der Konkursverwalter, der gleich Torquinius heißt, der Notar und seine Henkersknechte, und zwei Weihnachtstage lang wird jedes Stück, das Rembrandts Kunstgeschmack durch 20 Jahre erobert hat, wird diese Sammlung schöner und wunderlicher Dinge, an deren jedem eine Erinnerung hängt, herabgenommen, betastet, umgedreht, benannt, geschätzt und für den Schreiber ausgerufen, der es aufschreibt.

Schweigend steht Rembrandt dabei: sein Herz verhärtet sich gegen alles, was Geld hat. Als er sich jetzt an den Bruder jener Amme wendet, um in der Not sein Geld wiederzuerhalten, das er freiwillig für die Anstalt bezahlt hat, und der Bruder verweigert's und will auf sein Schiff, das schon im Hafen auf die Ausfahrt wartet, – da läßt er ihn in den Schuldturm werfen. So handelt Rembrandt, der arme Gläubiger, seit er als Schuldner fühlte, wie reiche Leute gegen ihn handelten.

Jetzt fangen die Geldleute zu streiten an, ob Titus vorweg Geld erhalten müsse und wieviel, die Advokaten kämpfen miteinander, jeder will und soll der erste sein. Denn die Sammlungen allein hat man auf 17 000 Gulden eingeschätzt.

★

Bis all dies geregelt ist, gewinnt der Maler fast zwei Jahre Zeit, in seinem Hause ruhig fortzuleben, in dem ihm nichts mehr gehört. In dieser Zeit malt er drei von seinen größten Schicksalsstücken.

Ein Arzt, um ihm zu helfen, hat eine neue Anatomie bei ihm bestellt. Das Werk zeigte einst neun Männerköpfe, dann ist es fast verbrannt, doch auf geheimnisvolle Art der Tote, an dem demonstriert wird, erhalten und so zur Hauptfigur geworden. Sein Brustkorb steht offen, und die Hand des halbverbrannten Arztes will eben das blutige Gehirn sezieren. Neben der Leiche sitzt der Diener, der ist auch erhalten und scheint mit dem Toten ein stummes Zwiegespräch über die Wechselfälle des Schicksals zu führen. Eine neue, wilde Schönheit hat die unerwartete Ver-

wandlung in dem Bild geweckt, denn dieser gerettete Tote spricht von menschlichen Leiden mehr, als einer der vernichteten Lebenden vermöchte.

Zugleich malt Rembrandt Jakobs Segen, und wie da Joseph seines blinden Vaters Rechte leise vom Blondkopf des Jüngeren wegführen will; wie dieser mit gekreuzten Armen den unverdienten Reichtum empfängt, aber der Ältere, der Brünnette, dem dieser Segen der rechten Hand eigentlich gelten sollte, blickt kindlich himmelwärts und wendet sich an seinen andern Vater; dies Staunen des Mannes, dies Schweigen der Frau, dieser letzte Trotz des uralten, schon hinüberschwebenden Greises unter der roten Decke: das alles hätte ein glücklicher Rembrandt nie gestaltet. Man braucht nur Isaaks Segen zu vergleichen, den er 20 Jahre vorher kühl hinstrich.

Zugleich malt er Titus in Rüstung, den Helm mit einem Delphin geschmückt, mit Schild und Lanze, im Ohr eine Perle. Doch all dies ist kein Schmuck wie ehemals, vielmehr scheint dies der Ritter Tristan, der eine Wunde im Herzen trägt und schweigt sein Schicksal vor sich hin. So fest gebannt von inneren Gesichtern steht dieser junge Prinz in seinem roten Mantel, als hätte er die Gorgone gesehen, als hätte er Medusa geliebt. Alle drei Bilder sind lebensgroß.

Man darf im Kreis von 400 Menschenbildern kein einzelnes das schönste nennen. Dennoch scheint eines zauberischer als selbst die vollkommensten. Nennt man es nach Nicolaes Bruyningh, einem Schriftsteller, den Rembrandt um diese Zeit malte, so steht nur ein Name da. In Wahrheit ist dies Stückchen Malerei Magie, es scheint Musik und bleibt dem Kenner durch die Jahre so unbegreiflich, wie es beim ersten Blick den Fremden in unheimliche Vibration versetzt. Hier hat die ungelöste Frage jener Gioconda, die der südliche Magier malte, ein nördlich berückendes Widerspiel gefunden, und sähen sich diese beiden gemalten Menschen je ins Auge, als Weib und Mann, sie fühlten sich über Jahrhunderte und Völker, über das Unmögliche hinweg durch ein Lächeln verbunden.

Jetzt steht die Versteigerung vor der Tür. Es ist regnerisch und kalt, Novemberwetter und trübes Licht. Rembrandt tritt

vor den hohen Spiegel aus Venedig, der ihm nicht mehr gehört, und malt aufs neue sein Bildnis, denn das gehört ihm noch.

Da sitzt er im weiten gelben Gewande, mit golddurchwirkten Trägern, rotem Gürtel, und hat nur einen dunklen Mantel umgetan, um dies zusammenzufassen. In der Rechten hält er einen Stock mit silbernem Knopf. Der Kopf ist alt, doch das Auge wacht. Rembrandt wird Magier. Einst gruben sich nur zwei senkrechte Falten vom scharfen Sehen durch seine Stirne. Jetzt sind sie von wagerechten durchquert, die hat das Leben gezogen. So kreuzen sich auf der Stirne des 50 jährigen Künstlers die Merkmale des Genius und des Schicksals. Mit ungeheurem Trotze sitzt er da, mit furchtbarer Gelassenheit, ein König, noch auf seinem Thron, den man ihm morgen nehmen wird, es ist schon bestimmt. Kleid, Stock und Spiegel sind nicht mehr sein, aber wie er noch dasitzt, würde niemand wagen, ihm morgen abzufordern, was er nicht gutwillig hergibt.

Er gibt es her, denn als sie nun mit Karren kommen, um alles nach der Kalverstraße hinüberzuschleppen ins Gasthaus zur Kaiserkrone, alles, den indischen Brokat so wie den Kochtopf, da steht er von seinem Throne auf, schweigend geht er voran, Frau und Sohn folgen. Langsam steigt er die vier Stufen wieder hinab, die zu seinem Glücke führen sollten, den Seinen gibt er die Hand, sie sollen bei Bekannten wohnen. Ihm hat die Konkursverwaltung eine Stube im selben Gasthof angewiesen, wo seine Träume und Launen versteigert werden.

Nun steht er im Gasthaussaale zwischen den Käufern, um dort die Schätzung seiner Sachen zu erleben. Den alten Haring, den er neulich radiert hat, sieht er am Tische mit dem Hammer stehn und Nummer für Nummer anpreisen, um Schleuderpreise schlägt der's am Ende demselben Trödler zu, von dem es Rembrandt einst teuer erhandelt hatte. Das Haus, in dem er mit Saskia und Hendrikje 20 Jahre gelebt, hat gestern ein Schuster gekauft. Heut raffen Händler seine Schätze, bis schließlich für alles 5000 Gulden statt 17000 zusammengescharrt sein werden. Unter den letzten Stücken ist Rembrandts Bibel.

Da steht er auf, verläßt den Saal, geht auf sein Zimmer und radiert (R. 117) einen zu Boden gestürzten nackten Mann.

Doch über ihm läßt er einen Phönix aufsteigen.

FÜNFTES KAPITEL
DER BETTLER

Unbestechliches Schicksal! Wie du dich immer bewährst, in Gnaden und in Grausamkeit, folgerecht und rein, gefährlich in deiner Klarheit, nie ganz durchschaut, doch immer ahnungsvoll die Seele füllend, grausam schöne Natur!

Durch Freiheit prüfst du den Menschen, schmückst ihn mit Gaben, lockst ihn mit Leidenschaften, unsichtbar gehst du, leise vor ihm her, um den verschlungenen Weg durchs Dickicht freizulegen, damit er ihm der rechte scheine. Doch lange bevor er's weiß, ist aus den kleinen Schleifen seines Weges Richtung und Ausgang bestimmt, und nur in Augenblicken, da er erleuchtet ist, zwingt er mit magischer Gewalt dir seine eigenen Gesetze auf.

War's ein Vergehen von dem Maler, daß er, vom Genius belastet, in immer neue Arbeit eingezwängt, um das zu formen, was in ihm wogte, sich sein Stück Schönheit und Genuß zu bergen suchte und fand nicht Maß noch Ziel? So war sein Schicksal, erstanden aus Gaben und Wünschen, aus allen Dunkelheiten und Herrlichkeiten, aus dem Zwielficht seiner starken Seele. Wie ein König hat er vergütet, was er wie ein Kind verschuldet hatte an Frauen und an Gütern. Wie er aus Dumpfheit in die Helle stieg, rauschte das Leben zu ihm empor; doch erst als er den Glanz des Lebens verloren, ertastete er sich im Walde seiner Künstlerbahn die höchsten Formen. Als er hier diese Welt nicht mehr zu sehen trachtete, erschloß sich ihm die andere, heftiger und kühner. Mit seinem Glück hat er sein Werk bezahlt.

★

In einer kahlen Stube steht ein alter Mann, der wärmt sich die rauhen, vom Malen erstarrten Hände an einem kleinen Ofen.

– Es ist doch gut, endlich wieder ein paar Wände um sich zu

fühlen, aus denen einen keiner vertreibt! Das letzte Jahr war schlimm, immer in Gasthöfen herumzuwohnen, ohne Geld; jetzt ist sogar nach Jahr und Tag die Wirtsrechnung in der Kaiserkrone gezahlt. Gute Kinder, daß sie's nun wieder zu einer Wohnung brachten! Da weiß man wenigstens, wo man die Bilder hinstellen soll.

Denn nun haben sie in der Rosengracht ein paar Zimmer gemietet, es ist eine dunkle Gasse am Rande der Stadt, aber dort wohnen die Juden, seine alten Freunde, die Trödler, mit dieser Luft ist er vertraut. Wenn nur das Licht nicht so kalt durch die dünnen, kahlen Fenster bräche! Damals in der Breestraet hatte man sich durch allerlei Vorhänge mit einem diffusen Lichte verwöhnt. Ob man sich ein paar Schritte heut herauswagt?

Rasch kommt er an eine offene Ecke; dort, wo der Wall die stumpfe Biegung macht, liegt das Bollwerk mit einer erhöhten hölzernen Mühle, die ist leichter gebaut und höher auf ihrem spitzen Fuß als die massiven andern. Das Bollwerk heißt die Rose, recht hübsch, aber die Mühle heißt de Smeerpot, die Schmierbüchse. Ein paar alte verhutzelte Häuser hocken ringsum, doch fernhin zur Rechten stehn zahllose Mühlen, die drehen sich alle im Winde.

– Hätte man wohl auf dem Bollwerk bleiben sollen, daheim? denkt der Alte. Was brachte mir im Grunde die Weltstadt? Jetzt reißen sie alles Gute, Alte ein, um breite Straßen zu haben. Alles soll fürstlich aussehen, das ist's. Man tut besser, sich in die Stube zu verschließen.

Doch wie er sich wendet und schaut nach Süden, mit jenem unbewußten Blick, der immer gegen Sankt Anthonys hinüberflutet, wo sein Haus gelegen, plötzlich sieht er: die alte Mühle hinter der Schleuse hat keine Flügel mehr. Da erschrickt er und geht nach Hause.

★

An den Pranger der Nachwelt mit den Banditen, die aus dem Genius Geld zu erwuchern suchten, denn heute noch treiben die Schurken dasselbe Spiel! An den Pranger, Namen für Namen!

Ein Ring von Wucherern belagert hyänenhaft den alten Mann und raubt ihm, da sie seinen Besitz gefressen, nun auch noch

alles, was seine Götterhand noch schaffen kann. Wie böse Krähen sitzen sie auf dem Dach des Hauses, das nicht mehr sein ist, krächzen Gerechtigkeit und führen Prozesse. Jahrzehntelang, über den Tod hinaus.

Da ist Cattenburch, der dicke Weinhändler, Häuserschieber, Spekulant in Grundstücken, der handelt mit allem, auch mit dem Genius. Vor Jahren hat er ihm Geld geliehen, wofür ihm Rembrandt eigene und fremde Gemälde verpfänden oder Bestellungen übernehmen mußte. „Auf der Galeere sitzen“ nannten das schon damals die Künstler, die solchen Händlern in die Hände fielen. Nun steigen aus dem Sklavenvertrage die kostbarsten Blätter: von Rembrandts Nadel wird der Bruder des Händlers unsterblich, die Auktionsleute, sogar das Meisterbild des Jan Six scheint als Ersatz für einen Vorschuß entstanden.

Da ist Harmen Becker, der Kerl stammt aus Riga, handelt mit Juwelen und Marmorfliesen, mit Süßholz und Tuch. Durch dritte und vierte Hand ist ein Schuldschein in dessen Gaunerhände gelangt, zum halben Werte hat er ihn gekauft, jetzt fordert er das Ganze. Da er nichts bekommt, pfändet er dem Schuldner neun Bilder und zwei Skizzenmappen weg. Als später der Meister zahlen will, weigert sich der Wucherer, das Geld anzunehmen, behält die Pfänder, in denen er künftige Werte wittert, und fordert, erst soll er ihm noch ein Bild malen.

Da ist Maerten Kretzer, ein Parvenu, der wollte Maler werden, doch da es ihm fehlt an Talent und Fleiß, nennt er sich „Liebhaber der Kunst, Mäzen erlauchter Geister“. Deshalb hat er neulich einen jungen Maler in Dienst genommen, der muß „von Tagesanbruch bis zum Eintritt der Dunkelheit eifrig, fleißig und nach seinem Vermögen alles malen, was Kretzer ihm anbefehlen wird“. Auch gründet er einen Kunstverein, in den der alte Rembrandt nicht mehr eingeladen wird: der schuldet ihm ja 1200 Gulden, die muß er erst „im Laufe dreier Jahre durch Malen von Bildern abzahlen, die von Kennern taxiert werden sollen“.

Da ist Hartzbeck – doch der soll für die andern büßen! Der hat ihm einmal 4200 Gulden geborgt, nun will er Geld aus der Auktion, aber der Sachwalter des Titus beansprucht das Vorrecht. 12 Jahre lang geht der Prozeß, am Ende bekommt Titus

das Geld, der Wucherer aber keinen Gulden, nicht einmal Zinsen, und da ihm das Gericht sogar die Kosten auflädt, freuen sich bei solcher Kunde die Künstler noch nach Jahrhunderten. Wie Geister treten in diesem Prozesse die Zeugen vergangenen Glanzes auf, die Rembrandt beruft, damit sie beschwören, wie groß damals Saskias Besitz gewesen, auf den nun der Sohn den ersten Anspruch hat. Da wird, nach Jahrzehnten, noch einmal der Wert der Sammlungen verhandelt, und eine Freundin des Hauses beeidet die großen Perlenschnüre, die sie am Halse, die kleinen, die sie am Arm der Saskia einst gesehen. Sogar die Herren Schützen der Nachtwache, soweit sie noch leben, treten als Zeugen für diesen Maler auf, der sie einst auf so ärgerliche Art unsterblich gemacht hat.

So wühlt noch immer der Fluch des Goldes fort, dreißig Jahre nach jener Eheschließung, die den Künstler reich und arm gemacht, beglückt und verführt hat.

Titus ist schuldlos und treu, und so ist es Hendrikje, seine zweite Mutter. In diesen endlosen Prozessen haben die drei den Händlern ihre Schliche abgelernt, nun hecken sie einen Plan aus, um nur zu leben:

Hendrikje Stoffels – denn so muß Rembrandts Frau bis zum Ende heißen – und der 19 jährige Titus van Rijn gründen vor dem Notar „eine Kompagnie und einen Handel mit Bildern, Papierkunst, Kupfer- und Holzschnitten, ingleichen Abdrucken hiervon, Raritäten mit allem Zubehör . . . Auch die Haushaltung ist von beiden halb und halb eingegangen worden, während der Maler Rembrandt van Rijn nicht den mindesten Anteil an diesem Unternehmen haben soll, ihm auch Hausrat, Einrichtung, Kunst, Raritäten, Gerätschaften und was zu irgendwelcher Zeit in ihrem Haus gefunden werden möchte, nicht zukommt, worauf vielmehr die vorgenannten Parteien ihre vollkommene Macht und Gerechtigkeit behalten gegen alle diejenigen, die wegen des vorgenannten Rembrandt van Rijn irgendeine actio oder praetensio würden machen wollen.

„Weil sie nun aber in ihren Geschäften eine Hilfe brauchen und dazu niemand fähiger wäre als vorgenannter Rembrandt van Rijn, so sind sie übereingekommen, daß er bei ihnen wohnen

wird und daß er Kost und Wohnung frei haben soll unter der Bedingung, daß er ihnen in allem beistehen wird. Auch alles, was er später erwerben sollte, wird der Kompagnie gehören. Weil Rembrandt bankrott gemacht hat und alles, was er besaß, hat abtreten müssen, hat man ihn unterstützen müssen, und er bekennt deswegen, von Titus 950, von Hendrikje 800 Gulden empfangen zu haben, die er zurückgeben wird, sobald er durch Malen wieder etwas verdienen sollte. Zur Sicherung dieses Versprechens hat er den beiden alle Bilder, die er in ihrem Hause malen wird, oder deren Ertrag zugesichert.“

Hört man durch die formale Peinlichkeit, durch diesen Schein grausamer Versklavung alle Liebe, die die beiden Menschen für den dritten zu diesem schlaun Akte treibt? Es ist die Rache am Betrug der Welt, die sie nun selbst betrügen.

Rembrandt aber gehört nichts mehr auf dieser Erde. Selbst was er jemals malen wird, ist nicht sein eigen. Der Rock, den er trägt, der Pinsel, den er führt, das bleibt dem Manne, der einmal zwischen Wunderschätzen lebte. Der Müllerssohn, der ein Prinz gewesen, Rembrandt ist Bettler geworden.

★

Doch königlich erhebt sich der Bettler zum Meister. Der Phönix, den er über dem Gestürzten aufsteigen ließ, erklimmt in großen Kurven immer reinere Sphären himmlischer Luft. Jetzt erst, im letzten Jahrzehnte seines Lebens, besitzlos und von jedem Wunsche befreit, selten in Trieben verloren, verkannt von Zeit und Welt, hebt er aus unerlauschten Tiefen der Seele seine letzten Geheimnisse ans Licht.

Nun läßt er die Radiernadel ruhn, die ihn durch 40 Jahre, besonders in der letzten Zeit, begleitet hatte; sein Auge, scheint es, ist von der zarten Arbeit übermüdet und leistet diesen Dienst nicht mehr. Auch was er noch zeichnet, wird mehr zur Skizze, zuweilen schreibt er die weitere Absicht daneben oder vergißt vollends seinen Beruf und notiert wie ein Dichter an das Blatt vom blinden Belisar die Worte: „Erbarmet euch über den armen Belisar!“ Da es ihm oft an Geld zu Blättern oder Mappen fehlt, ergreift er zu seinem Zweck das nächste Papier, und der Nach-

geborene sieht auf der einen Seite die Ehebrecherin skizziert, auf der andern liest er, der Empfänger sei eingeladen, zum Begräbnis der Frau Nachtglas zu kommen.

Doch was er malt, wird lebensgroß und überlebensgroß, und er malt nur noch Figuren. Die Landschaft fesselt ihn nicht mehr, und selbst die wenigen Gruppen, die noch folgen, setzt er in dunkle Räume ohne Luft. Wen malt er?

Nur noch zweimal bestellte Gruppen. Doch welche Umwege braucht's, um ihm Bestellungen zuzuführen! Einer seiner Schüler, gewandter und gefälliger als der Meister, er hieß auch Flinck, starb über einem Auftrag für das Stadthaus. So verfiel man auf den alten Lehrer und hieß ihn, die Verschwörung des Claudius Civilis malen, eine Legende aus Hollands ältester Geschichte. Doch als dann das kolossale Bild herangeschleppt wurde, zürnten die Stadtväter wie einst die Schützen über diese rätselhafte Phantasie, schickten es in die Rumpelkammer, dort war es den Dienern zum Aufheben zu groß, sie zerschnitten es in mehrere Stücke, von denen nur eines sich erhalten hat, groß genug, um auf ein geträumtes Nocturno in Moll zu schließen.

Das andere Mal hat wohl Jan Six, der Tuchfärber, seine Freunde, die Tuchmacher, bewogen, dem Alten etwas zuzuschancen. Nun aber, da er diese Syndici der Tuchhändler (Stalmeesters 482) zu malen hat, denkt Rembrandt, 20 Jahre nach jener Nachtwache, an den Skandal und lächelt. Wollt ihr nur Klarheit und Ähnlichkeit, die könnt ihr haben! In vollem Lichte malt er fünf Meisterporträts, belebt ohne Rätsel, bedeutsam ohne Vision.

Doch frei als Dichter und Maler wird er erst bei den Einzelbildnissen dieses Jahrzehntes. Kein einziges von den etwa 30 fremden Porträts, die sich erhalten haben, ist heut mit Namen zu bestimmen. Es müssen Menschen sein, die einsam lebten wie ihr Maler und die sich nicht zur Schau stellen sollen wie jene reichen Bürger in der Epoche, als Rembrandt Modemaler von Amsterdam gewesen. Schmucklos sind sie alle gemalt; nur einer erscheint als Staatsbeamter in einer Art von Ornat.

Meist sind es ältere Männer und Frauen, und scheinen sie jung, so sind ihre Seelen alt. Wie unter Lasten neigen selbst ein paar



jüngere Frauen das Haupt, man weiß nicht: sind sie schön, oder wollten sie nur einst das Schöne. Ein ungeheures Schweigen ist über all diese Köpfe gebreitet, alle haben dem Schicksal ins Auge gesehen und blicken nun der Welt nicht mehr fordernd oder fragend, nur noch dunkel und wissend ins Gesicht. Aber die Schwermut dieser Seelen ist mit einem nie erschauten Farbenschimmer überschüttet.

Denn am Ende seines Lebens hat Rembrandt der Magier, Rembrandt der Lichtgläubige von jenem überwirklichen Licht ergreifenden Abschied genommen und sich zum ersten Male ganz der Farbe verschworen, die er bisher nur von des Lichtes Gnaden regieren ließ. Jetzt wird sie, die immer nur zu Lehen herrschte, aus einem hohen Vasall zum absoluten König. Rembrandt, der einst von Trieben geschüttelt, ein Mensch mit seinem Widerspruch, erlebte seine Visionen zwischen Nacht und Licht, wie er sich selbst von Gott geworfen fühlte, und warf seine Gestalten in das Zwielflicht seiner Seele, solange er mit sich in Dumpfheit rang. Wahrhaftig, wie er immer gewesen, gab er den Wesen seiner Phantasie nicht seine göttliche Hälfte allein, er zwang sie in die Doppelwelt des Ich und ließ nur einen Saum, nur einen Fleck von überirdischen Sonnen bestrahlen, indes die Masse ihrer Körperlichkeit im Dunkel gebannt lag.

Jetzt erst, als Greis, als Bettler, fühlt er sich getrost und läßt die Farben dieser Erde in überglänzter Breite auf den Gestalten seiner Träume schimmern.

Denn das sind nur noch Farbenträume, die er malt. Alles, bis auf zwei Stücke, stammt aus der Bibel. Noch zweimal hat er Kampf und Zorn gemalt: als Moses schleudert er enttäuscht die hohen Tafeln gegen den Felsen, als Jakob ringt er mit dem Engel, schwarz mit der lichtesten Gestalt, um die er seit der Jugend kämpfte. Dann aber sind es Esther, Saul, Pilatus, die Sibylle, Christus in Emmaus, dazu viele Pilger und Nonnen: die Ungerechtigkeit der Welt, Abkehr und Einkehr, Aufblick nach oben, Sehnsucht nach dem Tode: das allein lebt noch in seiner Seele.

Dreimal erscheint ihm Hamans Schicksal. Schimmernd im gelb-roten Brokate weist Esther beim Mahle Ahasver, den König,

auf seinen zweideutigen Statthalter hin; der erleicht unter dem bunten Turban, im dunkelroten Mantel. Doch dies ist keine Anklage mehr, wie Potiphars Weib zu Unrecht den Josef verklagte, es ist nur eine fragende Gebärde, obwohl sie Haman zu Recht verklagen könnte; selbst als er sie dann um Gnade anfleht (es ist nicht Mardachai), schwimmt ihr Blick ins Ungewisse, wagt nicht zu richten, und wie er auf dem dritten Bilde abgeführt wird, sind die Blicke der alten Häscher nur noch mitleidsvoll.

Fünfmal hatte Rembrandt Christus in Emmaus dargestellt. Als Jüngling stellte er den Kopf eines schwarzen Magiers mit szenischem Hochmut gegen das Licht, daß die Jünger erschrecken. Mit gegen Dreißig ließ er einen langlockigen Propheten im Strahlenscheine mit schmerzlichem Ausdruck nach oben blicken und schon den Hund am Tisch auf das Brot warten, das er bricht (R. 140). Mit Anfang Vierzig hieß er in zwei Bildern den Herrn am Tische himmelwärts schaun, lenkte aber einmal auf zwei beleuchtete Frauen, das andere Mal auf einen Diener ab und unterbrach so den Augenblick der Erkennung. Mit gegen Fünfzig warf er die Jünger erschreckt vom Lichtglanze zurück, einem entfiel der Hut, einer ging fort, der Hund fing an zu bellen (R. 99). Erst jetzt, als Greis, vermag er alles in eine stille Melodie von Weiß und Gelb zu betten, schmucklos, ganz undramatisch, fast stumm entwickelt sich der Vorgang der Erkennung, als erklingen zu einer Flötenpassage in Moll sehr ferne leise Pauken.

David, den Knaben, hatte er einst als 25 jähriger Maler vor einen kriegesischen König Saul gesetzt, der böse nach dem Spielenden schielte und in so kriegesischer Stimmung den Speer umfaßte, daß ihn der Knabe nicht erlösen kann. Später nannte er einen seiner ergreifendsten Judenköpfe König David (Wiedergef. Rembr. 63). Jetzt malt er neben einem harfenspielenden Juden denselben König, geschmückt wie ehemals, mit demselben Turban, sogar mit silberner Krone, in Gold und Purpur; doch dieser hat den Thron, auf dem er sitzt, die Krone und den Speer, hat Macht und Ehre vergessen und führt mit einer homerischen Gebärde den violetten Vorhang an die Augen, damit ihn der Knabe nicht weinen sähe.

Mehr Statuen als Dramatis Personae, fast götzenhaft er-

scheinen von diesen letzten Gestalten einige, und nur die Farbe weckt sie zum Leben, an der sich der Verfallende, wie früher an der jüngsten Magd, erfrischen will. Wie mit der Kelle, mit dem Pinselholz, bildhauerhaft geknetet hängt sie auf den Kleidern der Menschen, daß man aus nächster Nähe wahre Farbenhügel greifen könnte.

★

An der Wand der kahlen Stube hängt ein kleiner Spiegel, angelaufen, vielleicht eine Ecke abgebrochen, wie damals in der Mühle. Den Menschen, der sich einst darin gespiegelt, würde der Mensch nicht erkennen, der sich nun spiegelt. Glanz und Ritterlichkeit sind lange dahin, auch die Jugend, aber ihn drängt ein dämonischer Wille, sich gerade jetzt mit allen Falten und Gebrechen des Alters darzustellen, die ihn an den Menschen immer am stärksten gefesselt hatten. Vierzehn Male hat sich Rembrandt in seinem letzten Jahrzehnt gemalt, immer lebensgroß, immer ergreifender.

Sein Rock ist dunkel, aber noch immer besitzt er das schwarze Barett, nur sind die Locken, die hervorquellen, spärlich, und sie sind weiß geworden. Auf der Stirne haben die Falten des Schicksals, die wagerechten, jene anderen lotrechten Falten des Genius verdrängt. Einmal hat er ein buntes Kopftuch unter die Kappe gezogen, sogar eine Medaille glimmt noch vor der Brust. Ein andermal blickt er aus einer hebräischen Bibel auf: da hat er sogar ein kurzes Schwert an die Hüfte gesteckt, das von der Bibel, von der Nachtmütze, von diesem Frieden suchenden Angesicht ganz ad absurdum geführt wird.

Doch noch einmal malt er sich repräsentativ: nicht mehr als Eroberer oder Edelmann, nicht mehr als Liebhaber oder entthronten König, sondern zum erstenmal als das, was er war: Rembrandt als Maler. Fast 60 jährig steht vor uns in dunkelrotem Rock, die weiße Mütze auf dem kahlgewordenen Schädel, gezaust und gestampft vom Leben, so spricht es das gedunsene, zerfurchte Antlitz aus, und doch noch immer aufrecht, noch immer eingestützt die Rechte, noch immer ein Mann.

Auch Titus ist indes ein Mann geworden, der Schöne trägt zu dem kleinen Schnurrbart noch die Mädchenlocken und scheint

auch sonst zu zart für diese Welt. Er altert rasch, 17- und 20 jährig wirkt er schon todesreif.

Hendrikje ist noch jung, noch liebesfähig, und wie hold und wie geduldig sie geblieben, bezeugen einige Zeichnungen und Radierungen, vor allem ein radiertes Blatt von berückender Schönheit, das keineswegs eine Negerin darstellt (R. 180), eines der letzten Werke seiner Nadel. Auch bricht zuweilen noch aus ihm der Faun hervor, wie eine Antiope erweist (R. 120). Ja, sie ist noch immer schön, aber ihre Blicke sind müder geworden, auch sie hat der Vulkan verbrannt, denn nun sprechen ihre Augen in einer neuen, erfahrenen Schwermut. Wie sie den Fensterladen faßt und blickt hinaus, im roten Morgenkleide, auf dem erloschenen Haar die goldene Haube, so trägt sie noch, was sie gerettet haben, als alles zusammenbrach, Perlen am Ohr und am Arm, Saskias Perlen.

Wie still sie leben zu dritt, zu viert; denn nun wächst langsam auch Cornelia heran, ihre Tochter. Wo aber sind die Freunde, die wenigen selbst? Der Rabbi ist tot, auch der Doktor Bonus. Nur Copenpol, der alte Kalligraph, blieb noch am Leben und mag manchmal kommen, mit seinem treuen, beschränkten Hundeblick nach dem Alten zu sehen, der ihn auch noch ein zweites Mal gemalt hat. Daneben taucht ein Apotheker auf, Liebhaber, vielleicht Käufer.

Wer aber sonst noch lebt, verkehrt nicht mehr im schmalen Hause. Es heißt, Rembrandt hat „nicht fair“ gehandelt mit seinen Geldern, und das ist ja wahr. Wer weiß, was er und diese Frau damals beim Konkurse haben verschwinden lassen! sagen die Leute. Ewige Nöte, ewige Prozesse! Auch Jan Six hat sich gedrückt, denn er ist zu Ehren gelangt, gar Bürgermeister geworden: da hat er seine Forderung an den Freund einem Dritten verkauft und seine Frau von seinem Schüler malen lassen, obwohl sie eine geborene Tulp ist. Nein: Rembrandt ist ein bankrotter Mann, der mit einer Magd ohne Ehe ein Kind hat und draußen am Rande der Stadt in einer dunklen Bude haust. Niemand kommt der Gedanke, ihn aus seiner Schuldknechtschaft zu retten.

Man mag ja auch seine Bilder nicht kaufen, denn sie sind skizzenhaft und verschoben, während man seinen Schülern Dou

und Flinck bis 1000 Gulden für ein Bild bewilligt. Dabei ist sein Name geehrt, doch wie von einem toten Künstler. Jetzt wird sogar eine Susanna „aus seiner guten Zeit“ teurer als damals verkauft, und während er im Dunkeln lebt wie sein eigener Geist, ungesucht, nennt man in einem Lobgedicht auf Amsterdam Rembrandt van Rijn den Apelles seiner Zeit.

Es ist nicht und es wird auch nimmer gut.

★

Hendrikje schwindet hin, wie Saskia hinschwand, niemand weiß, woran. Aber dicht vor ihrem Tode hat sie der Mann und Maler ihres Schicksals noch einmal festgehalten, und wieder ist es dieser tiefe, tragisch gebannte Blick, den sie, ganz wie einst Saskia, ihm und den Nachlebenden zum Abschied in die Seele sendet. Dabei soll sie heut Venus sein, in ihrem dunkelgrünen Kleide, denn das Kind, das sie herzt und das ihr die kleine Hand auf den Busen drückt, Cornelia im goldenen Hemdchen hat bunte Flügel, sie muß Eros spielen. Welch eine Stunde, welche Gefühle im Herzen dieser elternlosen Magd, die, am Ende eines kurzen, reichen Lebens, erst anfangs Dreißig, nun in dem kahlen kleinen Raum, frierend vielleicht und jedenfalls voll Sorgen um ihre Geschäfte, die Göttin der Liebe darstellen muß, da sie doch all ihre Zeit die Dienerin ihrer Liebe war!

Von unbegrenztem Vertrauen zu Rembrandt spricht ihr armes Testament, von Herzlichkeit zu Titus, und mitten in dem notariellen Tone klingt es noch einmal rührend zum Vater ihres Kindes auf, denn sie setzt für Cornelia „Rembrandt van Rijn zum Vormund ein, den sie freundlich darum bittet“.

Sie stirbt, und er, der bei Saskias Tode ein Grab gekauft hatte, verkauft jetzt dasselbe Grab der ersten Frau, um die zweite zu begraben. Da er eines in der Westerkirche braucht, die ihm zunächst liegt, so bleibt dem Bettler nur übrig, das eine durch das andere zu erwerben.

Mit diesem schauerlichen Tausche endet Rembrandts Liebesgeschichte.

★

An ihrer Mutter Stelle wächst nun Cornelia neben dem Bruder heran, sie sorgt für den Vater, sieben Jahre lang. Mit holder Neigung erwidern diese beiden Seelen, die jenen beiden Frauen entstammen, ihres Vaters Güte, an dem die Welt nur Rauheit sah. Titus hat es nicht leicht, ihm liegen die Ulenburghs in den Ohren und das Waisengericht, alle schimpfen und hetzen ihn auf gegen den Vater. Doch nirgends zeigt sich die kleinste Schwankung, obwohl der Sohn von den Jünglingstagen an doch nichts als Sorge im Hause sah, und dies durch des Vaters Schuld. So abenteuerhaft schwankt jetzt das Schiff ihres Lebens, daß sich der Alte plötzlich eines Verwandten entsinnt, der seit einem halben Jahrhundert draußen in den Kolonien ohne Nachricht lebt; den läßt Rembrandt für tot erklären, um ein paar hundert Gulden Erbschaft zu erhaschen. Das alles besorgt der zarte Titus für den Vater.

Schwerer mag er an der andern Erbschaft tragen, die auch eine negative war. Sohn des Genius – und fühlt sich doch gedungen, selbst zu malen: Stilleben, Marienbilder. Wie ein 40 jähriger wirkt auf den letzten Bildern dieser Mann von Mitte Zwanzig, ausgehöhlt. In diesem letzten Stadium seiner Körper- und Seelen-Schwindsucht findet er noch eine Braut. Der können ihre Eltern von der glänzenden Zeit in jenem Haus erzählen, denn Magdalenas Mutter hat vor dreißig Jahren Saskias Perlen auf ihrem schönen Hals gesehen und hat das dann in dem Prozeß bestätigt. Noch als er heiratet, und er soll bald für ein Kind sorgen, bürgt Titus für seinen Vater gegen einen von den Wucherern, der dann wirklich das Geld bei ihm einzieht.

Doch zugleich bürgt auch der Vater für ihn, auf seine Art. Eines der letzten, der größten seiner Bilder, stellt Titus dar mit seiner Braut, prangt aber durch die Jahrhunderte seltsam als „Judenbraut“. Da stürzt noch einmal Rembrandts altes grünes Gold über den Mann, aber sein neues, rufendes Hochrot stürzt über das Mädchen hin, am Busen wird es greller, alles, was Kleid ist in diesem Bilde, glüht und brennt, samt Ketten und samt Steinen. Doch aller Liebesrausch des ungebändigten Vaters, aus dem der zarte junge Mensch erwuchs, hat sich in eine leise Zärtlichkeit, in die Verführung eines effeminierten Sohnes verwandelt, der seine große Hand auf ihren Busen legt und faßt nach ihrem

Herzen. Hier will ein schwächeres Geschlecht ein drittes gründen, und der alte Seelenkenner sieht zwischen Lust und Anmut nun auch das Ende seiner Rasse voraus.

Ein paar Monate darauf sinkt Titus hin, auch er an unerklärlich früher Erschöpfung.

★

Rembrandt lebt noch ein Jahr nach dem Sohne weiter. Die Schwiegertochter ist ihm fremd, sie bringt eine nachgeborene Tochter zur Welt, sie wohnen nicht bei ihm, er sieht sie kaum, Saskias Stamm scheint für den Alten erloschen.

Im Traum erscheint sie ihm. Denn was man sein letztes „Familienbild“ nennt, ist nicht nach Lebenden gemalt. Da setzt er Saskia in seinem letzten Ziegelrot neben Titus, der alt genug scheint, um ihr Gatte zu heißen, die drei Kinder, die sie jung verloren, sitzen bei ihnen, mit starren Zügen, keiner sieht den anderen an, morbid und wissend heißt sie der Vater aus einem Jenseits zu ihm herüberblicken, das er gar bald zu finden hofft. Furchtbarer Epilog eines schaffenden Schicksals, Totentanz von fünf sittsam sitzenden, kalt geschmückten Menschen, die sich von drüben her ein Stelldichein bei ihrem greisen Erzeuger und Gatten geben, auf Geheiß des dunkel träumenden Genius.

Nur Cornelia webt noch um ihn, jetzt ist sie 16 Jahr, vielleicht ist sie schön, wir wissen es nicht, er hat sie nicht mehr gemalt. Er schlürft nur noch durch diese äußere Welt, es scheint, er trinkt, denn sein Gesicht wird immer aufgedunsener, die Augen werden trübe. Ein oder das andere Mal, wenn er kein Geld hat, läßt er sich von den Nachbarn als Zeuge verwenden, wo es was zu unterschreiben gilt; man nahm dafür von je arme Leute, damit sie den halben Gulden verdienten.

Einmal geht er zu seinem Schüler Fabricius, der will auf der Leinwand gerade den Täufer enthaupten und braucht zum Henker einen wüsten rauhen Mann. Da stellt sich der Meister hin, Ärmel und Hemdkragen offen, bärtig die Brust, die Axt in Händen und steht seinem Schüler Modell. Wie er schmunzelt, als der junge Mann den Turban für Herodes kunstvoll windet und Edelsteine anbringt und ein „übernatürliches Licht“! Und wie

er steht mit seiner Axt, und sieht, wie ihn der Schüler nachzuahmen sucht, verschwimmen ihm die Bilder, und er denkt an den Einfluß von Schulen, an Rubens, der so seine Heimat und England und Frankreich beherrscht, noch jetzt, noch zwanzig Jahre nach dem Tode, – und er denkt, wie dieser Maler doch nur die Erde gemalt hat, doch nur das Leben, schön, begrenzt. Dunkle Dinge wälzt Rembrandt der Greis, wie er Modell steht und den Henker spielt, an die Jahrhunderte denkt er, an ferne Meister fremder Künste, die ihn begreifen werden, einst, seine ungeborenen Brüder.

Aber da ist die Sitzung zu Ende, er hat seinen Gulden verdient und schleicht nach Hause. Da fällt ihm plötzlich die Mühle ein, und daß er vor vierzig und fünfzig Jahren der Sohn eines ehrlichen Müllers war, der langsam im Strumpf seine Dukaten sammelte und Vorsteher im Stadtbezirk wurde. Waren die Mühlenflügel nicht immer voll Wind und das Haus immer voll Arbeit? Tiefer fühlt er die Müdigkeit des Rheines, wie er mit seinen beiden Armen langsam, endlich dem großen Meere zurollte, zu Füßen der väterlichen Mühle.

Und ungeheure Sehnsucht faßt ihn an, in seinem Herzen reißt es voll Heimweh nach dieser allzulangen Pilgerschaft; so tritt er vor die alte Staffelei und malt die Legende vom Verlorenen Sohn. Heut rührt er, der stets genau den Bibelworten gefolgt war, zum erstenmal an den heiligen Text und trägt das Ganze in eine stummere Sphäre empor. Nun läuft der Vater nicht mehr auf ihn zu, nun ist er blind. Abgerissen, in grober Leinwand, unter der nur noch ein kleiner Rest von feinem Zeug aus besseren Zeiten schimmert, mit einem Zuchthäusler-Schädel kehrt Rembrandt, der Bettler, zu seinem großen Vater heim. Der steht im gelben Rock mit rotem Mantel und mit der grünen Kappe, Jahre hat er ihn erwartet, nun tastet er nach ihm und zieht ihn mit seinen zittrigen Händen an die alte Brust. Rot brennt es aus dem Bild hervor, doch auch hier sieht keiner mehr den andern, sie tasten nur nach einander. Aber sie werden gesehen: geheimnisvoll schauen drei Gestalten zu. Sind es noch Menschen oder sind es Propheten, dieser Alte mit dem Stabe, der andre, der Hockende mit dem Barett, die Frau ohne Alter? Aber da taucht ganz hinten

aus dem Torbogen noch eine zweite Frau hervor, die wird ihn gewiß zu Tische laden, den Heimgekehrten. Rembrandt aber lachte am Ende aus zahnlosem Munde über die Welt.

Als der Maler an der alten Spiegelscherbe noch einmal vorüberschlich, die ihm ein Leben lang Magie bedeutet hatte, und sah hinein, da lachte er über die Kapriolen eines Schicksals, auf das er einst vertraute; zu diesem letzten Selbstbild lachte er wie zu dem ersten; nicht wie zu dem ersten. Grinsend lockt es ihn, die hundertfach gefaßten Züge noch ein letztes Mal zu fassen. Einen schmutzig gelb-grünen Schal nimmt er um, an rotem Bande hängt er sich schmunzelnd den großen Goldring um den Hals, der früher seine Frauen schmückte, sogar einen Ohrring steckte er sich ein, da doch die Frauen tot sind und begraben. Er malt die Ecke eines Bildes mit, das scheint einen römischen Kaiser darzustellen, doch wie er den Malstock darauf zuhält, als wollte er an dem Bild im Bilde malen, ist es, als stieße er mit seinem Stocke den Kaiser mitsamt seinem Reiche um, und er lacht zu diesem Späße und lacht zur Groteske der Welt unter der alten weißen Mütze hervor, aus dem gedunsenen Gesichte, dessen Falten er mit Andacht zu Ende malt.

★

So endet Rembrandts Pilgerfahrt.

Als er dann stirbt, an einem Oktobertage, kommt die Schwiebertochter aufgeregt ins Haus, aber Cornelia ist nicht zu sprechen, die hat sich zu dem Toten gesetzt, sie allein trauert. Magdalena fragt die Nachbarin, ob denn kein Geld im Kasten liegt. Die Alte schüttelt: ihr hätte der Maler gesagt, er lebte schon seit einiger Zeit aus Cornelias Kasse. Da ruft die junge Frau durchs Haus: „Das will ich nicht hoffen, daß der Vater Cornelias Goldstücke nahm, denn davon gehört die Hälfte mir!“ Da kommt auch schon der Notar, den sie bestellt hat, denn dieser Cornelia sei nicht zu trauen. Vor seinen Augen öffnet sie und nimmt aus dem Beutel 170 Gulden, denn das zumindest ist ihre Hälfte, und der verstorbene Titus hat noch alte Rechte auf dies Geld, so stehts in den Verträgen, die man auf Grund von Saskias Testamente geschlossen hat.

So pocht der Fluch des Goldes noch an die Sterbekammer des Bettlers. Daß er es war, wird gleich der Herr Notar bezeugen, denn wie er nun alles aufnimmt und versiegelt, notiert er, daß nichts davon dem Toten gehörte. Rembrandts Eigentum sind nur „seine Kleider, 8 Taschentücher, 10 Mützen, 1 Bibel und das Malgerät“.

Niemand im Hause, niemand in der Welt weiß es zu dieser Stunde, daß der alte tote Maler dort mit dieser Bibel und diesem Malgeräte an tausend Bilder gemalt und radiert und viel über tausend gezeichnet hat.

Man streitet nur, ob man die Beerdigung zahlen soll, und tut es erst gegen die Zusicherung, bestimmt aus dem Nachlaß vergütet zu werden. Übrigens sind es nur ein paar Schritte zum Wester-Friedhof hinüber, aber an diesem Ende der Rosengracht wo sie wohnten, liegt gerade das „Labyrinth“, und heut ist Sonntag und dort singt man und fiedelt. Es ist trübe und regnet, niemand weiß, wer etwa mitgegangen ist.

Der Küster schreibt ins Begräbnisbuch: „8. Oktober 1669 Rembrandt van Rijn, Maler aus der Rosengracht.

Bahre mit Gestell. 16 Träger. Hinterläßt 2 Kinder.

20 Gulden.“

Zwei Wochen darauf stirbt die böse Schwiegertochter, das Enkelkind bleibt als Waise zurück.

Im Dezember streiten sich vor Gericht die beiden Vormünder um das bißchen Erbe.

Aber im nächsten Frühling wird Cornelia die Braut und bald das Weib eines tüchtigen Mannes, der ein Maler ist, wie ihr Vater war. Gleich nach der Hochzeit steigen sie auf ein Segelschiff und fahren in die schöne Kolonie, weit, nach Batavia. Dort draußen am Äquator, unter glücklicherer Sonne, in einem kleinen weißen Hause, phantastisch, hell und still, brachte Cornelia drei Jahre später einen Sohn zur Welt.

Sie nannte ihn Rembrandt.

BEETHOVEN

*Energischer, inniger habe ich noch keinen
Künstler gesehen.*

Goethe

Nur mit gesenktem Blick dir zu begegnen wagt der Nachgeborene, ein Jahrhundert, nachdem dein Herz zu schlagen aufgehört. Du warst es, der den Herzschlag dieses Jahrhunderts erriet, gewaltiger Tröster, männlichster aller Entsagenden! Nie wurde ein sterblicher Mensch diesseits der Alpen geboren, dir gleich an Tiefe des Fühlens, und selbst der große Rembrandt besteht nur eben neben dir. Nicht im Himmel, sondern auf Erden strömten die Quellen deines Genius; doch von der Erde stiegen sie in ätherischen Fontänen empor, bis zu den Wolken. Du schufest, großer Mittler zur Gottheit, eine neue Sprache, damit wir zu ihr reden, überall wird sie verstanden, auf dumpfen Straßen und auf weiten Steppen, auf Bergen, auf den Schiffen, die die Meere durchfurchen.

Denn du bist nicht von den Seligen einer, der die Botschaft der Götter herniederbringt, wie dein Vorgänger tat, von den Kämpfenden bist du, den Stürmenden, von den Magiern, die Traum und Enttäuschung in Töne schmelzen und dann das Geschmeide über die Wasser heben, zum Himmel empor. Immer war es eine nächtliche Bitte um Gnade, die deine Seele überdunkelte, bevor du begannst; dann aber trieb dich Mannesmut und Trotz, Selbstgefühl und Gewißheit zum Kampf an mit dem unsichtbaren Gegner: zuletzt stürzte das Licht des Sieges durch dies Wetterleuchten und erstrahlte zwischen deinen Drohungen und Gebeten.

O Menschenschicksal, von Anbeginn zur Freude strebend, zur Liebe – und doch vor des Weges Mitte schon zurückgeschlagen, in Bann getan, verurteilt zur Entsagung! Wer außer dir verzagte da nicht? Du rafftest, ein immer neu Verwundeter, immer aufs neue deine Waffen empor, Sänger und Held! Darum verzweifelt

niemand mehr, der dir begegnet ist; niemand überhebt sich, der dich erkannte. Freiheit unter Menschen, Stolz unter Göttern, Demut vor dem Schicksal lehrtest du uns wie keiner, und dennoch übtest du und zeigest uns die Kraft der Seele, dem Schicksal zu begegnen.

Nur mit gesenktem Blicke nähert sich deinem Werke der Nachgeborene. Aber mit offenem Auge folgt er deinem Leben: Beethoven, Feuriger, Überwinder!

ERSTES KAPITEL
EIN ERNSTER KNABE

Es ist 200 Jahre her, da lebte im Vlämischen ein armer Schneider, der zog nach Antwerpen, sein Glück zu verbessern, aber zwölf Kinder waren zu viel, auch der Vetter Weinhändler konnte nicht helfen, und so war der Schneider froh, daß von den Knaben einer, mit hübscher Stimme begabt, in den Kirchenchor nach Löwen abgeschoben werden konnte, von wo sie hergekommen. Einen Bürgernamen trug der Knabe, wie alle anderen, denn er hieß Ludwig van Beethoven. Als sich nach dem Stimmwechsel sein Tenor hervortat, schaute er sich um, ein kleiner kräftiger Mensch mit schönen Augen, ob nicht ein Fürst sich fände, ihn besser zu bezahlen als die kleine Gemeinde. War nicht der Herr Vetter vor Jahr und Tag an den Rhein ausgewandert? Der saß nun in Bonn als Kerzenhändler, hatte viel vom Reichtum des kurfürstlichen Hofes erzählt, wo der Erzbischof ein kleiner Sonnenkönig war und auf den Festen an die tausend Kerzen anzünden ließ. So kam der Sänger hinüber nach Deutschland; hätte der Vetter nicht in Bonn zu seinem Glück mit Kerzen gehandelt, der Vlame wäre wohl immer drüben geblieben und hätte ein vlämisches Geschlecht erzeugt.

So aber lernt der junge Fremde ein Mädchen aus der Kölner Gegend kennen, aus dem Volk, wie er selbst, vielleicht von noch geringerem Stande, denn weder ihr Vater noch das Geburtsjahr sind aufzufinden, und nichts ist bekannt, als daß sie in späteren Jahren alles Geld vertrank, das sie erwischen konnte. Indes er selber tut sich als Musiker hervor, tritt auf der kleinen Hofbühne auf, lernt ein und das andere Instrument und bringt es mit den Jahren zum Hofkapellmeister. Bei den Kindern horcht er auf die musikalische Erbschaft und führt den Sohn Johann in den Kirchenchor, ganz wie ihn sein eigener Vater hingeführt hatte, lehrt

ihn auch bald die Violine und denkt, der ist versorgt; denn viel besser als seinem Vater Schneider geht es ihm auch mit dem schönen Titel nicht, bei 300 Reichsthalern im Jahr. Seine Stelle und wohl gar eine bessere hätte er gern auf seinen Johann übertragen.

Wenn der nur auf Zucht und Ordnung hielte! Aber der Sohn schien seiner Mutter nachzugeraten, trank oft und brauchte bei seinen Gaben und Schwächen, eine energische Frau, die etwas Geld in die Ehe brächte. Da ward denn der Vater zornig, als ihm der Sohn um Mitte Zwanzig eine rheinische Frau brachte, die der Herr Hofkapellmeister „unter dem Stande“ empfand, denn sie war die Tochter eines Kochs und eines Kammerdieners junge Witwe. Zwar der Vater Koch hieß jetzt Hofkücheninspektor und die Braut hatte vor ihrer kurzen Ehe als Kammermädchen der „Kurtrierischen Herrschaften“ auf Reisen manches von der Lebensart der Vornehmen gelernt.

Mit Geldsorgen fing die schmale Ehe an, und schon nach ein paar Jahren knickte die zarte junge Frau zusammen; vor dem dreißigsten Jahre bringt sie sieben Kinder zur Welt, von denen nur drei Söhne am Leben bleiben; beim Ältesten steht der Großvater Pate, und darum heißt das Kind wieder Ludwig. Das ist von Ludwigs vier Großeltern der einzige, der nicht deutsch geboren war. Wir schreiben 1770, Mozart ist 14 Jahre alt, Goethe einundzwanzig, Napoleon eben geboren. Dem Großvater wird der Knabe ähnlich an Zügen und Statur, von ihm läßt er sich später am liebsten erzählen, in seinem Bildnis spiegelt er sich wieder. Auch die Mutter liebt er, und wie sie dasitzt, nimmer müde, nähend, putzend, kochend, verschrumpft mit vierzig Jahren, sieht sie aus wie Rembrandts Mutter als Greisin. Einmal war sie schön und schlank, jetzt ist sie gebückt von den Sorgen, und eine Freundin berichtet, sie hat sie nie lachen sehen.

Worüber sollte sie lachen! Ein kleines, schwindsüchtiges Haus war's, in der Bonngasse, und das Zimmer, wo sie die ersten Kinder gebar, war eine Dachstube; nur schräg konnte die blasse Sonne des Dezembertages durch die Giebel hinüber nach dem Bette fallen, in dem der Knabe zur Welt erwachte. Aber auch diese arme Stube wurde in Hast verlassen, alle paar Jahre ziehen sie um,

nichts bleibt, was sich dem Kinderherzen als Heimat eingraben könnte.

Nicht einmal der schöne Rhein, der eben hier sich breiter durch die niedersteigenden Hügel zieht, zwischen Weinland und Feldern. Denn von all dem kann der Knabe nichts genießen, nur aus der Dachkammer hinüber nach den Sieben Bergen schauen; denn einen Tag nach dem anderen engt ihn die Sorge ein. Mit den 125 Reichstalern, die der Vater bezieht, könnten sie kaum durchkommen, auch wenn es nach der sparsamen Mutter ginge; die aber sagte zornig: „Saufschulden bezahle ich nimmer!“ Dabei meint es der Vater nicht böse; ein Weltkind ist er, der sich und die Leute gern unterhält, und wenn er zu Mutters Geburtstag das Zimmer mit Blumen schmücken kann und führt sie unter Großvaters Bild auf den schönen Sessel, und nun beginnen sie eine herrliche Musik, er und die Freunde aus dem Orchester, und dann wird gegessen und viel getrunken, so ist es der schönste Tag im Jahr, und dann lächelt vielleicht auch die Mutter.

Ludwig ist des Vaters Hoffnung. Ist nicht die Welt vom Namen Mozart voll, des Wunderknaben? Und er fängt an, den Dreijährigen auf ein Bänkchen vor das Klavier zu stellen, bald lehrt er ihn auch eine Viertelgeige halten. Da gibt es kein Sträuben, streng wird er angefaßt, täglich werden die Finger gelockert, Noten lernt er eher als Gedrucktes lesen, und so werden Beethovens erste Musiken oft von Tränen unterbrochen. Als er sieben ist, produziert ihn der Vater als einen Sechsjährigen, und das Kind spielt Trios und Konzerte auf dem Pianoforte.

Ein Jahr später soll er „die Kunst des reinen Satzes“ lernen, aber der Musikus, der beim Vater in Kost und Logis ist und einen Teil davon mit Unterricht bezahlen will, hat auch wenig Zeit und dann lieber Vergnügen, und so holt er das Kind zuweilen nachts zum Lernen aus dem Bette. Zugleich schickt ihn der Vater zu den Franziskanern, da lernt er vom Pater Willibald die Orgel bedienen. Bald fängt er selber zu spielen an, verlangt nach einem größeren Instrument und findet im Organisten eines anderen Klosters einen freundlichen Lehrer; dem nimmt der Knabe die Sechs-Uhr-Messe ab. Mit elf Jahren wird er zum Vertreter des Organisten am kurfürstlichen Hof ernannt.

Da tut sich dem Proletarierkinde der Glanz des Schlosses auf, an dessen stolzer Front er immer vorübergeschlichen, Reichtum, Geschmack und Lebensfreude überströmen mit einem Male die Kargheit gewöhnten Sinne. Steht er an hohen Festen auf dem Doxale unter den Sängern, so sieht er unter sich zwischen prunkenden Hofchargen, neben bilderreichen Gobelins, auf rotsamtem Betstuhl den prangenden Erzbischof knien: das ist der Kaiserin Maria Theresia leiblicher Sohn, ein fremder Erzherzog aus Wien, und wenn der sich nun von dem Gebet erhebt, sieht der früh beobachtende Knabe von oben in ein aufgedunsenes Gesicht, unter dem Ornate sieht er den Bauch und weiß sicher schon mit dem ganzen Städtchen, daß der Herr Erzbischof einen Kreisausschnitt sich in den Eßtisch hat schneiden lassen. So muß beim Anblick der Macht zugleich Glanz und Skepsis in seinem Herzen einziehen.

Wenn der Knabe im neuen Hoftheater zu Don Juan und Figaro unten den Part der Bratsche spielt oder im Sommerschlosse Brühl in der Hofmusik Haydns neue Symphonien, der kleine Hofmusikus im grünen Frack mit Zopf und Perücke, so fühlt er in diesem strahlenden Musiksaal den weichen Teppich unter seinen Füßen, bestaunt die zart fliehende Galerie von Bronze dort oben, sieht Engel und Götter am Plafond durcheinanderfliegen, die Spiegel glänzen, die Leuchter glühen, Loggien und Säulen, golden und purpurn, und wenn um Fastnacht im Theater sich eine sorglose Gesellschaft zur Redoute trifft und der Knabe aufspielen muß, samt seinem Vater in die Kapelle gepreßt, und sieht rings umher die Freuden des Lebens zu seinen Klängen schweben und wanken, und kriecht in nasser Morgenluft in seine kalte Kammer zurück, so muß er sich mit allen Seelenkräften aus seiner Dunkelheit in die Helle wünschen, aus den Sorgen zur Lust.

Schon fühlt er sein Talent, denn seit dem zehnten Jahre phantasiert er auf dem Klaviere, und der Vater heißt ihn einige Variationen aufschreiben und sie einer Gräfin am Rheine widmen: „par un jeune amateur Louis van Beethoven, âgé de dix ans. 1780“. Schon hat ihn auch ein Lehrer erkannt, der schreibt über seinen dreizehnjährigen Schüler: „Er spielt sehr feurig und mit Kraft das Klavier . . . Dieses junge Genie verdient Unterstützung, daß es reifen könnte. Er würde gewiß ein zweiter Mozart werden, wenn

er so fortschritte, wie er angefangen.“ Aber zugleich mit dieser ersten Anerkennung zwingt ihm die Welt ihre Sorge auf. So wird es ihm noch nach vierzig Jahren ergehen.

Da die Mutter krank ist und der Vater liederlich, übernimmt der Älteste die Führung des Hauses, schreibt mit dreizehn Jahren sein erstes Gesuch um Geld an den Hof. Ein anderes Mal bekommt er Geld, um den jüngeren Brüdern Kleider zu kaufen und des Vaters Schulden zu bezahlen, mit dem Beding, ihm dürfe er nichts geben; später kommt es so weit, daß der Vater, dem man es nachher von seinem Solde abzieht, ein Gesuch des Sohnes unterschlägt. Oft ist nichts da im Hause, als was der kleine Organist verdient: dann erhält der Vierzehnjährige mit seinen 150 jährlichen Gulden Eltern und Brüder.

Mit siebzehn verliert er die Mutter. „O, wer war glücklicher als ich, da ich noch den süßen Namen Mutter aussprechen konnte, und er wurde gehört; wem kann ich ihn jetzt sagen!“ Indessen verkauft der Vater auf dem Trödelmarkte die Kleider der Toten, und kaum kann der Sohn verhindern, daß man den Vater ausweist. Alles hängt an ihm, die Jüngeren soll er kleiden und erziehen: da versucht er denn mit Stundengeben etwas mehr zusammenzuscharren.

So, als Klavierlehrer kommt er in vornehm-stille Häuser, und hier zuerst erkennen musikalische Herzen das innige Bestreben des Jünglings, hier findet er die ersten Freunde und Schwärmer. Bürgerlich ist nur einer, Wegeler, die andern sind alle von Adel; in diesen Häusern umfängt ihn zuerst eine zartere Bildung, freiere Luft, sacht zeigt man ihm die Dinge, die seine Erziehung vergaß, rasch fängt er sie auf, lernt leicht, beginnt auch die Krisis der Zeit zu verstehen, die vom Westen heranbraust, und da er am Klavier die Gesellschaft anregt wie keiner, hält man den jungen Mann oft auf dem Lande zurück, und die Gefühle der Werther-Zeit strömen empor zwischen den Musen. Die schöne Leonore von Breuning ist nicht die einzige, ein andermal hat er „eine Werther-Liebe zu einer feurigen Schülerin“, ein drittes Mal ist es „eine schöne, lebhaft Blondine“, die ihn verwirrt; doch scheint es nicht, daß diese gefälligen Mädchen dem wunderlichen Jüngling eine Gunst gestatten.

Ist er nicht häßlich? Klein, gedrungen, breit in den Schultern, mit kurzem Halse, dickem Kopf, die Nase rund, von schwarzbraunem Teint, die Hände behaart, mit breiten Fingernägeln: so geht und steht er, immer etwas vornüber geneigt; zu Hause nennen sie ihn gar den „Spagnol“ und wollen damit gewiß nichts Freundliches sagen. Da sieht Freund Wegeler doch anders aus, und wirklich kommt es im Hause Breuning zu Spannungen, Krisen, Konfessionen, schließlich zum ersten Krach zwischen Beethoven und seinen Freunden, dem viele folgen werden. Es sind nicht Launen, die ihn heut' und später in immer neue Enttäuschungen treiben; der reine Glaube ist es nur, der Wunsch, mit offener Hand an jedes Herz zu stürzen – und doch sucht sein menschenfreundlicher Geist immer wieder den Freund und die Freundin. Zur Gemeinschaft treiben ihn weltliche Wünsche, wie Mozart; immer zurückgeworfen, wird er einsamer werden, als er es je gewollt. Für jetzt steigert sich die Freundschaft zwischen Eleonore, ihrem Bruder Stefan, Wegeler und Beethoven zu Ekstasen und führt zu ihrem Bruch mit diesem, zu ihrer Ehe mit jenem, bis sich erst später die Jugendfreunde wiederfinden, um alle drei sich nicht mehr loszulassen.

Niemand aber erkennt und fördert ihn besser als der junge Graf Waldstein. Der hat den dicken Kurfürsten auf das junge Genie in seiner Kapelle gestoßen, hat ihn als Knaben zum Organisten machen lassen, nun schickt er den Jüngling nach Wien: dort soll ihn der Meister hören.

Da steht Mozart, achtundzwanzigjährig, auf der Höhe des Ruhmes, umgeben von seinen Verehrern, und der fremde schwarze Jüngling vom Rhein sitzt vor ihm, blickt aus brennenden Augen gespannt zu ihm auf, denn nun wird er ein Thema bekommen. Dann fängt er an, es zu variieren, bald es zu verlassen, nun schwebt er in immer höheren Kurven darüber, nun stößt er wieder darauf, verliert sich aufs neue. Im Nebenzimmer hört Mozart zu, dann sagt er leise den Freunden: „Auf den gebt acht, der wird einmal von sich reden machen!“ Beethoven kehrt an den Rhein zurück: er hat die Probe bestanden.

Nur ein paar Jahre, und Mozart ist dahin. Da dringt Graf Waldstein in den Kurfürsten, den einundzwanzigjährigen Beethoven

aufs neue nach Wien, und zwar zum Altmeister Haydn, zu schicken, und schreibt ihm beim Abschied die schönen Worte auf: „Mozarts Genius trauert und beweinet den Tod seines Zöglings. Bei dem unerschöpflichen Haydn fand er Zuflucht, aber keine Beschäftigung; durch ihn wünscht er noch einmal mit jemand vereinigt zu werden. Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie Mozarts Geist aus Haydns Händen. Ihr wahrer Freund Waldstein.“

Dann verläßt Beethoven die Heimat. Er weiß nicht, daß er sie niemals wiedersehen soll.

ZWEITES KAPITEL
GENIE UND GESELLSCHAFT

Im Palais des Fürsten Lichnowsky drängt sich die Wiener Gesellschaft, um einem Turniere beizuwohnen: der große Wölfl ist von einem jungen Virtuosen vom Rheine zur Phantasie am Klaviere herausgefordert worden, und je nach Neigung und Intrigue teilt sich die Voraussicht in Anhänger des Freiherrn, der den Wölfl beschützt, und solche des Fürsten, der in dem Fremden ein neues Genie entdeckt haben will. Aufgeregt sitzen die Mäzene hinter ihren Schützlingen und suchen weniger mit Ohren, die hören, als mit Augen, die die Gesichter ringsumher prüfen, den Sieg zu erraten. Nach dem Berühmten spielt der Unbekannte.

„Es war ein Himmel und eine Hölle, berichtet ein Hörer, aber zugleich herrschte in der Ausführung dieser Phantasie die größte Richtigkeit . . Es war ein heller Tag, ein volles Licht. Diese unermessliche Phantasie, mit der er das Ohr und das Herz zu fesseln und den Geschmack zu reizen wußte.“ Als er fertig ist, sagt selbst sein Gegner: „Das ist kein Mensch, das ist ein Teufel! Der spielt mich und uns alle tot!“ Man ruft, man klatscht, und die Mäzene „schüttelten sich ritterlich die Hände“.

Das war die Wirkung, die Beethoven wollte; denn wenn er zuweilen durch seine Töne die Hörer zum Weinen gebracht, konnte er, so erzählt Czerny „in lautes Lachen ausbrechen und seine Zuhörer über die Bewegung, die er in ihnen verursacht, verspotten: „Ihr seid Narren! Wer kann unter so verwöhnten Kindern leben! Zu Tränen rühren, das ist es nicht, was die Künstler wünschen: die wollen Applaus!“ So sehr ist der feurige Jüngling dem positiven, dem freudigen Leben zugewandt, und alles, was er damals schreibt, mündet nach langen, helldunklen Sätzen in die strahlende Welt des Dur und in ein feuriges Allegro. Einer der ersten Pläne des Jünglings ist es, Schillers neues Lied „An die Freude“

zu komponieren. Jetzt, da er allein im fremden Lande lebt, in Front zu einer Stadt voll Musik, die nicht mehr lange die seine sein kann, frei von den Sorgen des kleinen Hauses mit Vater und Brüdern, ein junger Eroberer, der allein auszieht in die Welt, da ist er nur von dem Wunsche beseelt, sie zu besitzen, mit der Gewißheit des Sieges.

Da er in seinen freien Phantasien stets gesammelt bleibt, sich auch erbietet, sie gleich darauf genau zu wiederholen, gehen seine ersten Sonaten und Trios oft auf Improvisationen zurück, und als er mit vierundzwanzig das erstemal in Wien öffentlich auftritt, um ein eigenes Konzert zu spielen, schreibt er die Hälfte davon erst zwei Tage zuvor nieder, schickt den Kopisten Blatt um Blatt noch naß ins Vorzimmer und hält anderen Tages zu Hause die erste Probe ab. Die Billetts verkauft er selber in seiner Wohnung, und auf dem Programm steht als Hauptstück: „6. wird Herr van Beethoven auf dem Pianoforte phantasieren.“

Was von ihm vorliegt und festliegt, spielt er deshalb zum Schrecken der Mitwirkenden „im allgemeinen sehr launisch“. Einmal fängt er in seinem Quintett, „bei einem der wiederholten Haltepunkte zu phantasieren an und unterhält sich und die anderen geraume Zeit, was jedoch bei den Begleitern nicht der Fall war. . . Wirklich sah es possierlich aus, wenn die Herren ihre Instrumente unaufhörlich ansetzten und dann ganz ruhig wieder abnahmen. Endlich war Beethoven befriedigt und fiel wieder in das Rondo ein. Die ganze Gesellschaft war entzückt.“

Freilich, diese Gesellschaft, in die Graf Waldstein von Bonn aus den jungen Mann empfohlen, war musikalischer als jede in Europa; diese Mäzene zahlten nicht bloß, sie spielten selber oft wie Meister mit. Da ist Fürst Karl Lichnowsky, der Mozarts Schüler gewesen, der weiß durch seine Fertigkeit den Vorwurf großer Schwierigkeit zu entkräften, den man schon gegen Beethovens erste Sonate erhob; noch besser spielt sein Bruder Moritz, und ein Haustrio und -quartett, von Haydn herangebildet, bekommt dort die neuen Stücke, kaum kopiert, um sie dem jungen Meister vorzuführen. Wenn die schöne Fürstin, nur ein paar Jahre älter als Beethoven, ihn sacht zu erziehen weiß, so meint er, „oft fehlte wenig, daß die Fürstin nicht eine Glasglocke über mich machen

ließ, damit kein Unwürdiger mich berühre und mich anhauche“. Mehrere Jahre wohnt er in den Häusern des Fürsten, doch nur sporadisch, weil seine Nervosität beständig den Platz wechseln muß.

Da ist der lahme, humorige Fürst Lobkowitz, großer Bassist und Veranstalter glänzender Konzerte, da ist die Baronin Ertmann, die seine neuen Sonaten spielt wie niemand in Wien, oder der ungarische Baron von Zmeskal, der bei sich privatim die neuen Sachen probieren läßt, oder Graf Brown, der ihm gar ein Reitpferd schenkt, das der Musiker vergißt, bis eine tückisch hingezögerte Rechnung des Reitknechtes ihn zum Verkauf ermahnt. Überall werden seine ersten Werke subskribiert, für die drei ersten Trios zahlt ihm der Verleger über 200 Gulden voraus, Lichnowsky schenkt ihm eine Amati und andere herrliche Instrumente, bald schickt ihm gar der König von Preußen für eine Widmung eine brillantene Dose, und Beethoven berichtet stolz, es sei „keine gewöhnliche Dose, sondern von der Art, wie sie den Gesandten wohl gegeben werden“.

Und doch scheint er mit allem Persönlichen die Leute abzustößen. „Er ist ein kleiner, häßlicher, schwarz und störrisch aussehender junger Mann . . unscheinbar, mit einem häßlichen, roten Gesicht voll Pockennarben . . Dabei sprach er sehr im Dialekt und mit einer etwas gewöhnlichen Ausdrucksweise, unmanierlich in Gebärden und Benehmen.“ In den Palais erscheint er nachlässig gekleidet, während die anderen, auch die Künstler, sich schmücken, geht widerwillig, „wie halb gestoßen“, auf sein Instrument zu, und wenn er einer schönen Gräfin Unterricht gibt, für die er schwärmt, so wird er nur noch nervöser, wirft die Noten hin, zerreißt sie, nimmt kein Geld an, auch Wäsche nur unter dem Vorwande, die Gräfin habe sie genäht. „Beim geringsten Geräusch stand er auf und ging fort. Er war meist ärmlich gekleidet.“

Zu Hause läßt er sich vollends gehen: „Es sah bunt und unordentlich aus, alles lag voll Papier, kaum ein ordentlicher Stuhl war vorhanden. Er steckte in einer langhaarigen, dunkelgrauen Jacke und gleichen, damit zusammenhängenden Beinkleidern, so daß er Robinson nicht unähnlich sah . . Das pechschwarze Haar sträubte sich zottig um seinen Kopf, der seit einigen Tagen nicht

rasierte Bart schwärzte den unteren Teil seines Gesichtes noch dunkler.“

Niemand imponiert ihm, am wenigsten der Adel, den er gesucht hat, zuerst um sich zu bilden, dann um durch solche Verbindungen seine ersten Werke schneller zu verbreiten, für Dedikationen Geldeswert zu empfangen: um frei zu sein, hat Beethoven die Vornehmen gesucht und war so weltklug, den Irrtum zu unterstützen, der sein vlämisches „van“ als Adel ansah. Er fühlte voraus, wie all diese glänzenden Namen ins Nichts versinken würden, wenn sie nicht seine Feder auf den Titelblättern seiner Werke in die Unsterblichkeit mit hinüber risse. Bald sagte er: „Mit dem Adel ist gut umgehen, man muß nur etwas haben, wodurch man ihm imponiert.“

Darum begegnet er selbst den Besten unter ihnen voll Selbstgefühl. „Mit Menschen, die keinen Glauben an mich haben, kann ich nicht umgehen“, sagt er dem Fürsten Lobkowitz, und als ihm Fürst Esterházy auf ein von ihm bestelltes Werk enttäuscht äußert: „Aber, lieber Beethoven, was haben Sie denn da wieder gemacht!“ verläßt er ihn sofort und für immer und widmet sein Werk einem anderen. Einem Cello spielenden Baron schreibt er: „Liebster Baron Dreckfresser“, und als er bei einer Gräfin nicht am Mitteltisch des Hochadels zu sitzen kommt, sagt er laut ein paar Grobheiten und geht. Einmal, so berichtet sein Schüler Ries, der in der Gesellschaft Stücke von ihm vorspielen sollte, unterhält sich dabei in der Tür ein junger Graf laut mit seiner Dame, „so daß Beethoven, da mehrere Versuche, Stille herbeizuführen, erfolglos blieben, plötzlich mitten im Spiel mir die Hand vom Klaviere wegzog, aufsprang und ganz laut sagte: Für solche Schweine spielen wir nicht!“ und verschwindet.

Er hat auch schon Feinde und läßt „gern gegen jeden anderen seine Überlegenheit fühlen“. Die ersten Variationen für Klavier und Violine läßt er drucken, besonders um die hiesigen Klaviermeister zu hetzen, denn „manche davon sind meine Todfeinde, und so wollte ich mich auf diese Art an ihnen rächen, weil ich voraus wußte, daß man ihnen die Variationen hier und da vorlegen würde, wo die Herren sich dann übel dabei produzieren würden.“ Außerdem „hatte ich oft bemerkt, daß hie und da einer in Wien

war, welcher meistens, wenn ich des Abends phantasiert hatte, des anderen Tages viele von meinen Eigenheiten aufschrieb und sich damit brüstete“.

Dies alles ist Stolz, keineswegs Menschenfeindschaft, denn unter den Seinigen ist er aufgeschlossen, am liebsten humorvoll, „wird im vertraulichen Verkehr drollig, aufgeweckt, sogar schwatzhaft, läßt gern alle Künste des Witzes und der Sarkasmen spielen“, und wenn sie beim Weine sitzen, ist er der Ausgelassenste; „nur wenn das Gespräch auf Zoten und dergleichen kam, beteiligte sich Beethoven nicht“.

Vor sich selber aber prüft er sich oft und faßt sich einmal mit einer Wendung des Don Carlos ergreifend zusammen: „Ich bin nicht schlimm – heißes Blut – ist meine Bosheit, mein Verbrechen Jugend, schlimm bin ich nicht, schlimm wahrlich nicht; wenn auch oft wilde Wallungen mein Herz verklagen, mein Herz ist gut.“ Und noch einmal: „Mut! Auch bei allen Schwächen des Körpers soll doch mein Geist herrschen. Fünfundzwanzig Jahre, sie sind da. Dieses Jahr muß den völligen Mann entscheiden – nichts darf mehr übrig bleiben.“

So rein ist das Bestreben des Genius; muß nicht die Skepsis gegen die Gesellschaft steigen? Von wem soll er noch lernen? Mozart und Händel vergöttert er, aber die Lebenden lehren ihn nichts. Mit Haydn, der beschäftigt war und saturiert und ihn nach sechs Monaten noch auf der ersten Stufe des Kontrapunktes hielt, ging es gewiß nicht, und als er bei Aufführung der ersten drei Trios von Beethoven diesem riet, eines davon nicht zu publizieren, war es gleich völlig aus. Auch ein anderer Lehrer schildert ihn „immer so eigensinnig und selbstwollend, daß er manches erst durch eigene harte Erfahrung habe lernen müssen“; der dritte nennt ihn „einen exaltierten musikalischen Freigeist“. Die italienische Schule sagt ihm nichts, und als ihn der berühmte Salieri einmal warten ließ, empfing er einen Zettel, auf dem mit kolossalen Lettern stand: „Der Schüler Beethoven ist da!“

Ja, er war da, mit kolossalen Lettern, der exaltierte Freigeist und brach mit Worten und Gedanken durch die Gehege der Arrivierten, nicht weniger als in Tönen. Sehr früh fühlte dieser trotzig Neuerer, daß Revolution in der Luft lag, in Linz führte er einmal

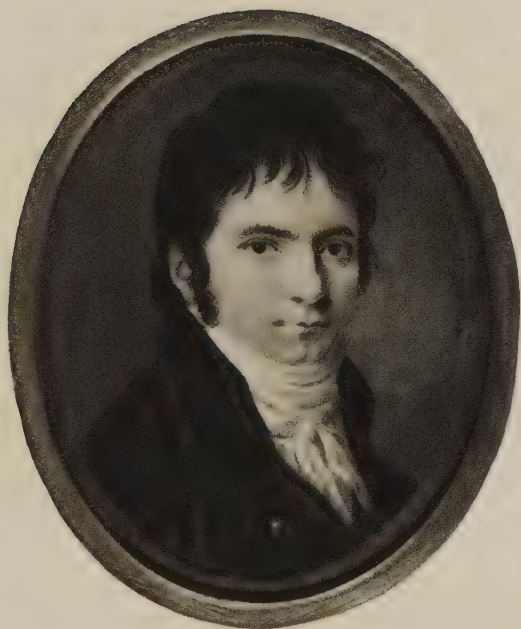
so kühne Reden, daß man ihn einstecken wollte, von Louis Ferdinand sagte er laut: „Der spielt gar nicht königlich oder prinzlich, sondern wie ein tüchtiger Klavierspieler“; am liebsten las und glossierte er für sich schriftlich das verbotene Buch von Seume. Dreifach streicht er in seinem Homer die Stelle an:

„Wie er keinem sein Recht durch Taten oder durch Worte jemals gekränkt! Da sonst der mächtigen Könige Brauch ist, daß sie einige Menschen verfolgen und andere herabziehn!“

Und als er in Schönbrunn einen Infanteristen trifft, sagt er: „Ein Sklave, der um fünf Kreuzer täglich seine Freiheit verkauft hat!“

Aber unter den Frauen gefällt ihm auch hier nur die Blüte des Adels. Dies starke Herz sucht jetzt und immer nur die zarte Liebe, in der Jugend mehr den Liebeszustand, später den Ehezustand mehr als eine bestimmte Frau. Selten war Beethoven ohne eine Neigung, Hoffnung, Schwärmerei, und doch hat niemals eine einzelne Frau bestimmend auf ihn eingewirkt; das *Vas Impurum* blieb für ihn zeitlebens ein *Vas Purum*, weil er nur seine Träume in dies Gefäß ergoß. So oft er auch in die und jene Frau verliebt gewesen, er liebte nur die Liebe, nicht die Frauen, und die erotischen Dialoge in seinen Quartetten und Sonaten sind nur Erinnerungen an das, was sich nie und nirgends hat begeben.

Unter den vielen Frauen von sehr verschiedenem Typus, die er angebetet, von denen er kaum eine erobert hat, ist kein einziges Mädchen aus dem Volke, das den kräftigen Mann aus dem Volke angezogen hätte; immer suchte er in den Herzen zugleich die Affekte der Kultur. Aber dafür soll er gar bald den Hochmut dieser Kreise erleben: wie jene Fürstinnen und Komtessen, gleichermaßen aus Stolz und Zurückhaltung, den Genius von seinem Träger trennen. Lag nicht noch gestern die Gräfin Thun auf den Knien vor ihm und bat ihn in dieser Attitüde, zu spielen? Sah nicht, wenn er spielte, mit umflortem Blicke die klassische, die schöne Gräfin Brunswick ihn an, ließ ihn zuweilen fünf Stunden lang vom Instrument nicht weg, und wußte kaum, wie viel mehr ihr Anblick ihm gegeben, als er von ihr empfing? Und wenn er neben der siebzehnjährigen Giulietta Guicciardi am Pianoforte sitzt und heftet den Blick von der Seite an ihre lustvoll-knabenhaften Lippen,



wie gut versteht das Mädchen mit dem erstaunlichen Kobold zu kokettieren, der ihr Lehrer ist und ein Genie!

Da stürzt er weg, ergießt seine Gefühle in die Cis-Moll-Sonate, bringt sie ihr, läßt seine Töne, dann auch seine Lippen sprechen; doch als er zufassen will und zu werben wagt, fühlt er sich abgewiesen, denn er ist häßlich, nachlässig, nicht bei Verstande und noch viel weniger von Stande. Noch nach zwanzig Jahren schwebt ihr Bild vor seinem Geiste, aber dann schreibt er gelassen: „*Elle a une belle figure jusque ici . . .*, doch wenn ich hätte meine Lebenskraft so hingeben wollen, was wäre für das Edle, Bessere geblieben!“ Damals indessen empört sich in ihm der Jüngling, und ihm bleibt nichts, als, ein Zurückgestoßener, „den Kampf des bittenden und des widerstrebenden Prinzips, den Dialog zweier Liebenden“, in einer Sonate abzubilden.

Sind sie nicht alle im Grunde fremd und böse, diese Vornehmen, die ihm schmeicheln? Fremde! In der Heimat, der Vater ist tot, die Brüder darben: nun haben sie sich aufgemacht, sind ausgewandert, dem Ältesten nach; wenn er nur Geld macht, mag er es immerhin auf wunderliche Weise machen! So kommen Karl und Johann van Beethoven nach Wien, dem Genius folgen die Schatten der sorgenvollen Kindheit: bald werden sie sein Leben aufs neue verdunkeln. Ohne Zwecke in der Fremde, hängen sie an des Bruders Beutel, der eine wird Apotheker und ein Dandy dazu, der andere gibt Musikstunden, beide nehmen ihm Geld, Zeit und Liebe, beide bringen dem Einsamen nichts. Nur zuweilen tauchen unter ihrer Rede die Bilder vom Rhein empor, rasch verblaßte: die schöne Eleonore von Breuning, die er gekränkt und die der Freund ihm bald weggenommen hat, ihr schreibt er: „Oh, wieviel gäbe ich dafür, wäre ich imstande, meine damalige, mich so sehr entehrende, sonst meinem Charakter widerstrebende Art zu handeln ganz aus meinem Leben tilgen zu können!“ Aber schließlich bittet er sie wieder um eine aus Hasenfell gestrickte Weste von ihrer Hand, die alte sei gar zu unmodern geworden!

Wie fern ist schon die Heimat! Reisen will er, wie Mozart die Welt als Virtuose zu erobern, ist sein Plan. „Jene vaterländischen Gegenden,“ schreibt er dem Freunde, „was war mir in ihnen beschieden? Nichts als Hoffnung auf einen besseren Zustand . . . So

viel will ich Euch sagen, daß ihr mich nur recht groß wiedersehen werdet. Nicht nur als Künstler sollt Ihr mich größer, sondern auch als Mensch sollt Ihr mich besser, vollkommener finden.“ So treibt der Ehrgeiz des Schaffenden in ihm den moralischen Menschen immer an, und dieser stärkt sich wieder an jenem. Aber eine heidnische Moral ist es, die diese Feuerseele erfüllt, denn dies ist das Bekenntnis des Achtundzwanzigjährigen: „Gestern durch Ihr Geschwätz bin ich ganz traurig geworden . . Hole Sie der Teufel, ich mag nichts von Ihrer ganzen Moral wissen! Kraft die ist Moral der Menschen, die sich vor anderen auszeichnen, und sie ist auch die meinige.“

Diese Kraft und Lebensfreude waren Beethoven nicht angeboren, sie waren und blieben seine Ideale, Körper und Geist mußte er stählen, um ihnen nachzustreben. Darum zieht es den Stadtgewohnten immer in die Natur, der Anspruchslose muß immer zugleich eine Wohnung auf dem Lande haben, gleich in den ersten Jahren verbringt er die Sommer draußen im Wiener Wald. Nicht Menschenfeindschaft treibt ihn hinaus; der Wille zum Werk ist ihm zugleich der Wille zur Gesundheit, und der Gesellige sucht auch auf dem Lande Freunde und Gespräche, wenn er den Geist entspannen soll. Den festen Körper, die breite Brust vor den Erschütterungen vibrierender Nerven zu schützen, tut er alles und tut es gewaltsam. Rheumatisch wie er ist, vielleicht durch die kalten Zimmer im nordisch-armen Elternhause, hat er, nach Bericht eines Schülers, trotzdem die Gewohnheit, „wenn er längere Zeit am Tisch komponierend gesessen und hiervon den Kopf erhitzt fühlte, zum Waschtisch zu eilen, Kannen Wassers über den erhitzten Kopf zu stürzen und nach solcher Weise bewirkter Abkühlung, nur flüchtig abgetrocknet, wieder zur Arbeit zurückzukehren oder wohl gar noch inzwischen einen Spazierlauf im Freien zu unternehmen. Wie sehr dies alles in flüchtiger Hast geschah, um hierbei nicht aus dem Phantasiefluge gerissen zu werden, und wie wenig hierbei an ein Abtrocknen seiner durchnässten Haarfülle gedacht wurde,“ bewies das ausgeschüttete Wasser, das oft in die untere Wohnung drang, so daß man ihm kündigte.

Diese Gewohnheit, durch Genie und Charakter gleichermaßen bedingt, hat eine furchtbare Folge gezeitigt: durch sie, scheint es,

hat Beethoven sein Gehör verloren. Im Kampfe mit dem stärkeren Genius wollte der Leib nicht weichen, heftig suchte der lebensbejahende Künstler dem Ansturm der Gefühle zu trotzen, die ihn zu brechen drohten; aber das Wasser, das nur die heiße Stirne kühlen soll, zerstört zugleich den Sinn, in dem dieser Sterbliche die höhere Welt empfängt. *Tragoedia incipit.*

Mit fünfundzwanzig Jahren hat Beethoven zuerst die Abnahme seines Gehörs bemerkt, dessen Feinheit bis dahin einzig schien. Furchtbarer Augenblick! Anfangs hält er es für Erkältung, die Ärzte für Folgen eines Darmleidens, das sie bekämpfen, Pillen, Magnetisieren, Kuren mit Bädern, Auflegen einer Rinde auf die Arme, die dann tagelang schmerzen: all das soll die Ohren heilen. Zuweilen wird es besser, und wenn er das *Pianissimo* der Geige erhascht, zieht Hoffnung wieder in sein verzagtes Herz, ein Traum scheint alles. Aber nun kommt es wieder, stärker, unheimlicher. Mit seinem Schüler geht er durch den Wald, der macht ihn auf die Flöte eines Hirten aufmerksam, der Meister aber hört ihn nicht und wird „außerordentlich still und finster“.

So geht es schwankend, beklemmend ein paar Jahre auf und nieder, seine eigenen Töne hört er im Innern, auch wenn der Widerklang vom Klavier oder Orchester sich abschwächt, nie hört man ihn um das Komponieren klagen. Aber die Leute! Soll er, der schon lange von der Feindschaft der Kollegen spricht, den Genie und Aufrichtigkeit unter den Konkurrenten in Wien rasch unbeliebt machen, soll er, ein Musiker, gestehn, daß er nicht hört? Wer wird ihm das innere Ohr glauben, da seine Werke ohnehin als unverständlich verschrien werden? So verschweigt er den Kummer seiner Seele jahrelang den Nächsten, flieht die Gesellschaft, die er liebt, die ihn verlangt und fordert, wird beinahe plötzlich Einsiedler.

Spät erst eröffnet er sich zwei Freunden. Mit dem Begehren tiefsten Schweigens schreibt er's dem Jugendfreunde nach Bonn: „Ich bringe mein Leben elend zu, seit zwei Jahren meide ich fast alle Gesellschaft, weil es mir nicht möglich ist, den Leuten zu sagen: ich bin taub. Hätte ich irgendein anderes Fach, so ging's noch eher . . Die hohen Töne von Instrumenten, Singstimmen, wenn ich etwas weit weg bin, höre ich nicht . . und doch, sobald

jemand schreit, ist es mir unausstehlich . . Plutarch hat mich zur Resignation geführt. Ich will, wenn's anders möglich ist, meinem Schicksal trotzen, obschon es Augenblicke meines Lebens geben wird, wo ich das unglücklichste Geschöpf Gottes sein werde. . . Sollte mein Zustand fort dauern, so komme ich künftiges Frühjahr zu Dir . . und dann will ich ein halbes Jahr ein Bauer werden, vielleicht wird's dadurch geändert.“

So zittert, horcht und stöhnt er dahin, aber zugleich sucht er nach Mitteln, den Körper, und wenn der nicht gehorcht, vor allem die Seele zu retten. Nein, er gibt sich nicht! Da fällt ihm ein anderes ein: unter den Menschen braucht er ja nur Klavier zu spielen, ein Freund muß sein Begleiter werden. War nicht Amenda, der junge Schwärmer, sanft und kindergläubig wie sein Name, zwei Jahre um ihn her, bewundernd, helfend? Ihm schreibt er nun einen langen Brief, nach jahrelangem Schweigen, plötzlich, in überströmendem Tone: „Womit soll ich Deine Treue an mich vergleichen! . . Wie oft wünsche ich Dich bei mir, denn Dein Beethoven lebt sehr unglücklich, im Streit mit Natur und Schöpfer. Schon mehrmals fluchte ich letzterem, daß er sein Geschöpf dem kleinsten Zufall ausgesetzt . . Wisse, daß mir der edelste Teil, mein Gehör, sehr abgenommen hat. Schon damals, als Du noch bei mir warst, fühlte ich Spuren, und ich verschwieg's; nun ist es immer ärger geworden. Ich hoffe zwar, aber schwerlich: solche Krankheiten sind die unheilbarsten . . Von allem muß ich zurückbleiben, meine schönsten Jahre werden dahinfliegen, ohne alles das zu wirken, was mir mein Talent und meine Kraft heißen hätte . . Ich habe mir freilich vorgenommen, mich über alles das hinwegzusetzen, aber wie wird es möglich sein? Ja, Amenda, wenn in einem halben Jahr mein Übel unheilbar wird, dann mache ich Anspruch auf Dich, dann mußt Du alles verlassen und zu mir kommen! Ich reise dann, und Du mußt mein Begleiter sein. Ich bin überzeugt, mein Glück wird nicht fehlen; womit könnte ich mich jetzt nicht messen? Ich habe seit der Zeit, da Du bei uns warst, alles geschrieben, bis auf Opern und Kirchensätze . . Ja, Du schlägst mir's nicht ab, Du hilfst Deinem treuen Freunde, seine Sorgen und seine Übel tragen! Du bleibst hernach ewig bei mir!“

So fängt er sich zu rüsten an, zieht aus dem Unheil neue Kraft: mit seinem jungen Ruhme will er gleichsam stumm die Länder durchheilen, wie ein Harfner, begleitet von einem guten Knaben, sichtbar der Welt nur am Klavier. Oder wird ihn der neue Galvanismus heilen? „Das Sausen und Brausen ist etwas schwächer als sonst“, und neulich erzählte ihm der Arzt von einem Mann, der sieben Jahre taub gewesen und doch geheilt worden. Die Leidenschaft zum Leben, der Wunsch nach Glück, Ruhm, Liebe steigt gerade jetzt in ihm, die schöne Gräfin Guicciardi hält ihn in Bann:

„Etwas angenehmer lebe ich jetzt wieder,“ schreibt er an Wegeler, „indem ich mich mehr unter Menschen gemacht. Du kannst es kaum glauben, wie öde, wie traurig ich mein Leben seit zwei Jahren zugebracht: wie ein Gespenst ist mir mein schwaches Gehör überall erschienen, und ich flohe die Menschen, mußte Misanthrop scheinen und bin’s doch so wenig. Diese Veränderung hat ein liebes, zauberisches Mädchen hervorgebracht, die mich liebt und die ich liebe. . . Es sind seit zwei Jahren wieder einige selige Augenblicke, und es ist das erstemal, daß ich fühle, daß heiraten glücklich machen könnte. Leider ist sie nicht von meinem Stande, und jetzt könnte ich nun freilich nicht heiraten. . . Wäre mein Gehör nicht, ich wäre nun schon lange die halbe Welt durchgereist, und das muß ich. Für mich gibt es kein größeres Vergnügen, als meine Kunst zu treiben und zu zeigen. . . Oh, die Welt wollte ich umspannen, von diesem Übel frei! Meine Jugend – ja, ich fühle es, sie fängt erst jetzt an! . . Meine körperliche Kraft, sie nimmt seit einiger Zeit mehr als jemals zu, und auch meine Geisteskräfte. Jeden Tag gelange ich mehr zu dem Ziele, was ich fühle, aber nicht beschreiben kann. Nur hierin kann Dein Beethoven leben. Nichts von Ruhe! Nur halbe Befreiung von meinem Übel, und dann, als vollendeter Mann, komme ich zu Euch. . . So glücklich als es mir hienieden beschieden ist, sollt Ihr mich sehen, nicht unglücklich – nein, das könnte ich nicht mehr ertragen! Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen, ganz niederbeugen soll es mich gewiß nicht. Oh, es ist so schön, das Leben tausendmal leben!“

Zum Anbruch einer neuen Jugend, im Grunde der ersten, scheinen diese Geständnisse den Text zu geben, und was er in dieser

Zeit schreibt, ist die Musik dazu: die „Geschöpfe des Prometheus“, der Schimmer der damaligen Violin-, der Sicherung der Klaviersonaten (op. 23, 24, 27, 30, 31), Helle und Freiheit der Zweiten Symphonie: alles scheint Aufschwung, siegende Lebenskraft. Diesen Sommer hat er in Heiligenstadt Noten und Werke gehäuft aus der Fülle seines musizierenden Herzens.

Da bringt plötzlich eine neue Verschlechterung, vielleicht nur ein peinlicher Augenblick, sicher Schwäche und Todesahnung, den Hoffenden um alle Fassung, er ergreift ein Papier und schreibt, erst klein und fest, dann mit immer fliegenden Zügen, zuletzt beinahe unleserlich, für seine Brüder ein „Testament“, das nichts ist als eine Anklage wider das Schicksal, bald schluchzend wie sein Adagio, bald drohend wie einige seiner ersten Sätze:

„O ihr Menschen, die ihr mich für feindselig, störrisch oder misanthropisch haltet oder erklärt, wie unrecht tut ihr mir! Ihr wißt nicht die geheime Ursache von dem, was euch so scheint. Mein Herz und mein Sinn waren von Kindheit an für das zarte Gefühl des Wohlwollens. Selbst große Handlungen zu verrichten, dazu war ich immer aufgelegt. Aber bedenket nur, daß seit sechs Jahren ein heillosen Zustand mich befallen, durch unvernünftige Ärzte verschlimmert. Von Jahr zu Jahr in der Hoffnung, gebessert zu werden, betrogen, endlich zu dem Überblick eines dauernden Übels, dessen Heilung vielleicht Jahre dauern wird oder gar unmöglich ist, gezwungen, mit einem feurigen, lebhaften Temperament geboren, selbst empfänglich für die Zerstreuung der Gesellschaft, mußte ich früh mich absondern, einsam mein Leben zubringen. . .

„Ach, wie wär es möglich, daß ich die Schwäche eines Sinnes zugeben sollte, der bei mir in einem vollkommeneren Grade als bei andern sein sollte, einen Sinn, den ich einst in der größten Vollkommenheit besaß, in einer Vollkommenheit, wie ihn wenige von meinem Fach gewiß haben, noch gehabt haben. . . Wie ein Verbannter muß ich leben. Nahe ich mich einer Gesellschaft, so überfällt mich eine heiße Ängstlichkeit, indem ich befürchte, in Gefahr gesetzt zu werden, meinen Zustand merken zu lassen. . .

„Welche Demütigung, wenn jemand neben mir stund und von weitem eine Flöte hörte und ich nichts hörte, oder jemand den

Hirten singen hörte, und ich auch nichts hörte. Solche Ereignisse brachten mich nahe an Verzweiflung: es fehlte wenig, und ich endigte selbst mein Leben. Nur sie, die Kunst, sie hielt mich zurück. Ach, es dünkte mir unmöglich, die Welt eher zu verlassen, bis ich das alles hervorgebracht, wozu ich mich aufgelegt fühlte . . O Menschen, wenn ihr einst dieses leset, so denkt, daß ihr mir unrecht getan, und der Unglückliche, er tröste sich, einen seinesgleichen zu finden, der trotz allen Hindernissen der Natur doch noch alles getan, was in seinem Vermögen stand, um in die Reihe würdiger Künstler und Menschen aufgenommen zu werden.

„Ihr, meine Brüder Karl und Johann, sobald ich tot bin, und Professor Schmidt lebt noch, so bittet ihn in meinem Namen, daß er meine Krankheit beschreibe, und dieses hier geschriebene Blatt füget Ihr dieser meiner Krankengeschichte bei, damit wenigstens so viel als möglich die Welt nach meinem Tode mit mir versöhnt werde . . Empfehlt Euren Kindern Tugend: sie nur allein kann glücklich machen, nicht Geld; ich spreche aus Erfahrung. Sie war es, die mich selbst im Elende gehoben; ihr verdanke ich nebst meiner Kunst, daß ich durch keinen Selbstmord mein Leben endigte. Lebt wohl und liebt Euch! . .

„Mit Freuden eile ich dem Tode entgegen. Kömmt er früher, als ich Gelegenheit gehabt habe, noch alle meine Kunstfähigkeiten zu entfalten, so wird er mir trotz meinem harten Schicksal doch noch zu frühe kommen, und ich würde ihn wohl später wünschen. Doch auch dann bin ich zufrieden: befreit er mich nicht von einem endlosen, leidenden Zustande? Komm, wann du willst: ich gehe dir mutig entgegen.“

Dies sind Stücke aus dem großen Dokument menschlichen Leidens, das ein tauber Musiker von 32 Jahren, draußen vor der Weltstadt in seinem kleinen Zimmer, am Ende des Sommers niedergeschrieben: Musik mehr als Gedanken, ein Strom des Fühlens, durchbrechend aus verborgenen Klüften in die helle, singende Landschaft der Zweiten Symphonie. Wie stürzt aus diesen Zeilen der Wille zum Ideal, das heilige Bestreben des Künstlers nach großen Taten, der Wunsch eines Mannes nach Glück! Es ist, als fliehe der Genius, in seinem Sinnen überrascht, vor der Gestalt des drohend gepanzerten Schicksals, wie eine Jungfrau aufgeschreckt.

Vier Tage vergehen, er sammelt seine neuen Noten, um wieder in die Stadt zu ziehen: da sieht er dies Blatt, liest es, rafft sich noch einmal auf und schließt die Worte an:

„O Vorsehung, laß einmal einen reinen Tag der Freude mir erscheinen! So lange schon ist der wahren Freude inniger Widerhall mir fremd. O wann, o wann, o Gottheit, kann ich im Tempel der Natur und der Menschen ihn wieder fühlen! – Nie? nein – oh, es wäre zu hart!“

Aufs neue hat er die Waffen ergriffen, der Taube, der nicht zweifelt. Seht, wie er sich zur Wehre setzt! Gleich nach dem Aufschrei der verrathenen Kreatur schreibt er, völlig mit der Gebärde eines Propheten, dem Freunde: „Ich bin mit meinen bisherigen Arbeiten nicht zufrieden; von nun an will ich einen neuen Weg betreten.“

DRITTES KAPITEL
KAMPF MIT DEM SCHICKSAL

„Wie glücklich sind Sie, daß Sie schon so früh aufs Land kommen! Erst am 8. kann ich diese Glückseligkeit genießen: kindlich freue ich mich darauf. . . Kein Mensch kann das Land so lieben wie ich. Geben doch Wälder, Bäume, Felsen den Widerhall, den der Mensch wünscht.“

Nie lag ein Künstler wahrhaft am Busen der Natur wie dieser. Gewöhnt an Luft und Wasser, immer wieder allein mit Wald und Bächen, als er noch Menschen suchte, warf er sich jetzt, Einsiedler wider Willen, vollends den stummen Zeugen Gottes ans Herz, und wenn er die Stimme der Vögel nicht mehr vernimmt, von denen er früher besonders den Wachtelruf oft seinem Orchester verwoben, so hört das innere Ohr doch die Stimme des Windes, die Gesänge der Wolken, alle Melodien zwischen Himmel und Erde. Sie sind es, die von Anbeginn die großen Sätze seiner Werke durchströmen, Naturgewalten atmen, steigen und singen in den rascheren, dunkleren Stücken, und nur in der Demut und Süße, die durch viele seiner langsamen Sätze zieht, scheint der Umgang mit den Menschen, mit den Frauen vor allem, wiederzutönen. Ein Adagio (op. 59) hat er gemacht, „als ich den gestirnten Himmel betrachtete und an die Harmonie der Sphären dachte“; ein Stück Fidelio fällt ihm im Dickicht des Schönbrunner Waldes ein, auf einem Eichensitz in der Luft, dort, wo sich zwei Fuß über der Erde die Stämme trennten. Aus den sommerlichen Wäldern bringt er jeden Herbst die Früchte mit, denn eine Fülle von Titelblättern adelt die Namen der Dörfer, aus deren niedrigen Zimmern er jeden Tag entwerfend oder schreibend ins Freie vordrang.

Aber in der Stadt blüht kein Frieden der Seele. Was ihn stört, ist der Ruhm, den er doch nicht missen möchte, ist die Gesellschaft, die den Ruhm begründet. Zu Anfang seiner dreißiger Jahre

galt Beethoven, vorher mehr als Klavier-Virtuose geschätzt, für den ersten Musiker der musikalischsten Stadt Europas. Das Theater an der Wien stellt ihn als Opernkomponisten an, obwohl er noch keine geschrieben, eine Weile wohnt er selbst im Theater, jeder bemüht sich, mit ihm konzertieren zu dürfen, die großen Geiger bitten um neue Sonaten, zumal er selber die Geige zeit-
lebens nur schlecht spielte, sein Name dringt ins Ausland, Erard dediziert ihm aus Paris einen prächtigen Flügel; am frühesten wird er in England berühmt, von wo man zwei Sonaten bei ihm bestellt; bald kann er für die englische Ausgabe von sechs Werken das damals enorme Honorar von 200 Pfund fordern.

„Auch habe ich auf jeden Fall 6, 7 Verleger und noch mehr . . man akkordiert nicht mehr mit mir, ich fordere, und man zahlt. Du siehst, daß es eine hübsche Lage ist, z. B. ich sehe einen Freund in Not, und mein Beutel leidet eben nicht, ihm gleich zu helfen, so darf ich mich nur hinsetzen, und in kurzer Zeit ist ihm geholfen.“ Mit einem einzigen Konzert eigener Werke verdient er einmal 1800 Gulden, aber was er will, ist niemals der höchste Preis, ist immer die höchste Freiheit gewesen. Eine kommunistische Welt preist er gegen seinen Verleger, in der es „nur Ein Magazin der Kunst gäbe, wo der Künstler seine Kunstwerke nur hinzugeben hätte, um zu nehmen, was er brauche . . Ich liebe ein unabhängiges Leben. Dieses kann ich nicht ohne ein kleines Vermögen, und dann muß das Honorar selbst dem Künstler einige Ehre machen, wie alles, was er unternimmt, hiermit umgeben sein muß“. Der Verleger müßte auch zugleich den Endzweck haben, den Künstler nicht bloß dürftig zu bezahlen, sondern ihn vielmehr auf den Weg zu leiten, daß er alles das ungestört leisten kann, was in ihm ist und man von außen von ihm erwartet.

Weil sie von Beethoven sind, erweisen auch diese Sätze die sittliche Höhe des Schreibenden, der nur selten weltklug wurde und nur, um frei zu leben. Das große männliche Prinzip, das ihn leitet, fordert das Geld als Zeichen der Würde und fühlt sich entwürdigt, wenn er betrogen wird; es ist kein Fürst, sondern der arme Proletarier-Sprosse Beethoven der schreibt: „Meine Ehre ist mir nächst Gott das Höchste.“ Dies angeborene Selbstgefühl steigt mit dem Ruhm, und als der längst berühmte Clementi nach Wien kommt

und um seinen Besuch bittet, ruft Beethoven: „Da kann er lange warten, bis Beethoven zu ihm kommt!“

Wie er aus dem Erfolge dieser dreißiger Jahre sich Sicherheiten zu verschaffen sucht, übertreibt er die Klugheit sogleich, stellt dem Theater, das jetzt ein adliges Komitee leitet, ein Ultimatum, droht mit Berufung ins Ausland, die durchaus nicht sicher war, verspricht jährlich eine Oper gegen Gehalt und Tantieme und schreibt dazu: „Wenn man bedenkt, welche Kraft und welchen Zeitaufwand die Verfertigung einer Oper fordert, da sie jede andere Geistesanstrengung schlechterdings ausschließt, wenn man ferner bedenkt, wie in anderen Orten . . ein einziges gelungenes Werk das ganze Glück des Autors auf einmal begründet . . und wie wenig Vorteil der nachtheilige Geldkurs und die hohen Preise einem hiesigen Künstler gewähren, so kann man obige Bedingungen gewiß nicht übertrieben finden.“

Aber seine Wunderlichkeiten, das Plötzliche, Unberechenbare, das in ihm mit der Taubheit anwächst, zerstört die Verhandlungen, und so werden auch jene Aristokraten kühler, die sich bisher mit ihm schmückten. Wie er deren Hilfe nur als Mittel zur Freiheit ansah, so spricht er nun deutlich von dem „fürstlichen Gesindel“, obwohl ihm viele Jahre lang allein Lichnowsky 600 Gulden jährlich gibt, und als man auf dessen Schloß in Grätz ihn nötigen will, vor französischen Offizieren zu spielen, die er nicht mag, oder zu einer Stunde, wo er nicht mag, als man, nur halb im Scherz, ihm Hausarrest androht, läuft dieser neue Tasso bei Nacht und Nebel, ohne Hut, aus dem Schlosse weg, wo er einen Monat Gast gewesen, erreicht zu Fuß die nächste Stadt und eilt mit Extrapost zurück nach Wien.

Auch vor des Kaisers Bruder macht seine Entschlossenheit nicht immer halt. Ein Glücksfall ohnegleichen scheint es seinen Freunden, daß der Erzherzog Rudolf, 14jährig, den Sonderling zum Lehrer wählt; wirklich hat sich diese Verbindung über zwanzig Jahre erhalten, und auch, als aus dem feinen Knaben ein Erzbischof geworden war, hat Beethoven nur selten auf ihn geschimpft. Als Schüler hat er ihn auf die Dauer nicht gern, so gesteht er den Vertrauten, aber er mag ihn leiden, widmet ihm viele Stücke und schreibt sehr zart: „Ich habe einige Male be-

merkt, daß eben, wenn ich andern etwas widme und er das Werk liebt, ein kleines Leidwesen sich seiner bemächtigt.“ Aber, so berichtet ein anderer Schüler, „Etikette und was dazu gehört, hatte Beethoven nie gekannt und wollte es auch nie kennen . . Man wollte ihn mit Gewalt belehren, welche Rücksichten er gegen den Erzbischof zu beobachten habe. Dies war ihm jedoch unerträglich, . . die strenge Beobachtung aller Vorschriften, die man ihm täglich gab, ist nicht seine Sache.“ Als dann der Erzbischof einmal „zwei Märsche zum Karussell“ bei ihm bestellt, bekommt er sie zwar, doch muß er die spöttischen Zeilen lesen: „Ich will sehen, ob dadurch die Reitenden einige Purzelbäume machen können. Ei, ei! Ich muß doch lachen, wie Eure Kaiserliche Hoheit auch bei dieser Gelegenheit an mich denken . . Die verlangte Pferdemusik wird mit dem schnellsten Galopp bei Euer Kaiserlichen Hoheit anlangen.“

Und doch wählt er die beiden Freunde seiner mittleren Zeit wieder aus dem musikalischen Adel: Graf Brunsvick und Baron Gleichenstein, zwei Wiener Kavaliers, gutartig, liebenswert, „imponierten ihm ohne alle Anmaßung und vermochten dabei vieles zu erreichen.“ Brunsvick hat mit op. 57 und 77 zwei Kostbarkeiten höchsten Ranges als Widmungen davongetragen.

Nur einmal hat Beethoven damals ein Werk einem Sohne des Volkes widmen wollen, und dieses eine Mal verdarb es ihm der Held. Sein plutarchischer Sinn für die Unsterblichkeit verband ihn von Anfang an mit Bonaparte, der Zug nach Ägypten hatte ihn fasziniert, schon damals entwarf er für ihn eine Symphonie. Als er vier Jahre später, als Dritte, seine Symphonia grande schreibt, fügt er mit Bleistift unter seinem Namen bei: „Geschrieben auf Napoleon“; auf der ersten Kopie stehen nur einsam zwei Namen: „Bonaparte – Luigi da Beethoven“. Die Symphonie ist eben fertig, noch nicht gespielt oder gedruckt: da tritt sein Schüler Ries bei ihm ein, er bringt die Nachricht von der Kaiserkrönung Napoleons. Beethoven gerät in Wut und ruft: „Ist Der auch nichts anderes als ein gewöhnlicher Mensch?! Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten, er wird sich nun höher als alle anderen stellen, ein Tyrann werden!“ „Beethoven ging an den Tisch, faßte das Titelblatt oben an, riß es ganz durch und warf es

auf die Erde. Die erste Seite wurde neu geschrieben, und nun erst erhielt die Symphonie den Titel *Symphonia Eroica*.“ Auf dem anderen Exemplar fand man später den Namen Napoleon ausradiert.

Mit hoher Magie zieht das zerrissene Titelblatt nach hundert Jahren auf sich den Blick des Betrachters. Wie einsam dasitzt, der taube Genius, malt seinen Namen in italienischer Form auf das Blatt, um ihn mit dem des Italieners abzustimmen, dem er sich wohl vergleichen kann: Revolutionär und Diktator. Als aber jener die alten Formen erneut, als er den Reif von goldenen Lorbeerblättern sich selber auf die Stirne drückt, den der Künstler so oft in grünem Laube geträumt hat, läßt er den großen Bruder drüben fallen, und mit der Gebärde eines ungekrönten Königs, der seine Macht voraus weiß, reißt er den Gruß in Stücke, mit dem er sich in die Geschichte hinein ihm verbunden hatte.

In dieser heldisch erregten Zeit begriffen die Kenner das Werk, als man es zuerst privatim spielte; Louis Ferdinand ließ das Ganze gleich wiederholen. Öffentlich wirkte es in einem Sinne revolutionär, der den Eindruck störte: die Kritik fand in dieser ersten rein Beethovenschen Symphonie „des Grellen und Bizarren allzuviel, wodurch die Übersicht äußerst erschwert wird und die Einheit beinahe verloren geht“. Dem Publikum war das Werk zu lang, und von der Galerie rief eine Stimme: „Ich gebe noch einen Kreuzer, wenns nur aufhört!“ Als dennoch ein Teil der Hörer applaudierte, war es dem Autor zu wenig, er dankte nicht und verstimmt dadurch auch seine Freunde.

Als man fünf Jahre später das Werk wiederholte, erwartete ganz Wien Napoleon in der Loge, denn man schrieb 1809, und er war Herr der Stadt. Wäre er gekommen, so war die Wirkung dieser heroischen Musik bei ihm gewiß, und jeder von beiden hätte mit seinem Nebensinn den andern erkannt: Beethoven hätte den Kaiser gesehen, der Kaiser ihn gehört; leicht möglich, er hätte ihn nach Paris geladen, wie er es mit deutschen Dichtern getan. Eine Veränderung der Lage rief Napoleon am Tage vor dem Konzert aus der Stadt.

Aber in Beethovens Tür trat unangemeldet ein Auditeur des Kaisers, Verehrer und Mäzen, der ihn auf eigene Faust nach Paris

einlud, ihm Platz in seinem Reisewagen anbietend. Zuerst lehnt der Deutsche alles ab, er sei auf die Franzosen wütend, nicht, weil sie Deutschland unterworfen, nur weil sie sich einen Kaiser gefallen ließen; dann hört er mehr, wird wärmer, fragt:

„Würde ich Ihrem Kaiser meine Aufwartung machen müssen?“

– „Nicht, wenn Sie nicht aufgefordert werden“, sagt der musikalische Baron.

„Und glauben Sie, daß er mich auffordern wird?“

In dieser Frage erkannte der Franzose, wie sehr der Künstler in seinem Innern eine Begegnung wünschte, die er als Demokrat sich selbst verweigern wollte.

Gleich nach der heroischen Symphonie entwarf er die heroische Oper. Auch jetzt, November 1805, war Napoleon in Wien, seine Offiziere füllten beinah allein das Haus bei der Première des Fidelio, und eben dies beeinflußte den Mißerfolg, denn auf französische Ohren mußte diese neue Musik noch fremder wirken. Auch hatte der Feind nach dem Einzuge die Vorstädte von der Stadt abgeschlossen, alles war verscheucht, die zweite Aufführung leer, die Kritik vermißte den Glanz Cherubinis. Dann begannen im Palais Lichnowsky die Freunde einen Ansturm auf den Meister, er sollte kürzen, ändern, die Oper in zwei Akte zusammenziehen; Beethoven schreit: „Nicht eine Note!“ und will mit der Partitur wegstürzen; erst die Bitten der kranken Fürstin machen ihn milder, und als sie ihn halb kniend anfleht, seine eigene Größe nicht zu schädigen, brummt er gezwungen: „Ich will's tun, für Sie!“

Aber indem er umarbeitet, kommt es zum Streit mit dem Direktor; der Komponist fühlt sich zugleich in seinen Einnahmen betrogen, der Direktor erwidert spitz, Mozart freilich habe auch die billigen Plätze gefüllt. „Ich schreibe nicht für die Menge!“ schreit Beethoven. „Geben Sie mir meine Partitur zurück!“ So geschieht's, und erst zehn Jahre später steigt das Werk aus der Vergessenheit empor.

Zweierlei Dinge schlossen Beethoven von der Form der Oper ab, an die er noch ein Jahrzehnt und länger dachte. Zuerst die Stoffe. Grillparzer schrieb ihm, andre brachten ihm Texte, er ließ sie liegen, denn „es muß etwas Sittliches, Erhebendes sein. Texte wie Mozarts hätte ich nie in Musik setzen können, für liederliche

Texte könnte ich mich nie in Stimmung versetzen.“ Lange dachte er an Macbeth, Coriolan; länger an Faust.

Die zweite, tiefere Hemmung lag in der Freiheit seiner Phantasie. Wie er auf dem Klavier phantasierend seinen ersten Ruhm gewann, wie er die überlieferten Formen sprengte: Sonate, Quartett, Symphonie, eins nach dem andern zerbrach, um sich in immer gelösteren Formen auszusprechen, wie Beethovens ganzes Werk quasi *una fantasia* heißen könnte, so mußte er sich dem Liede schon, vollends dem Schwung der Oper widersetzen, wo so viele Rücksichten den Strom des Fühlens hemmen und der Widersinn einer gesungenen Handlung den Musiker in Ketten schlägt, die nur der geborene Dramatiker wieder sprengt. Beethoven war es nicht, er war und blieb Rhapsode und Epiker, wie Homer, den er sein Leben lang las und über alle stellte.

Da seine Formen uferlos sind, schrecken sie seine Zeit, und dieselben Hörer, die seine Phantasie entzückt, wehren sich gegen die neuen Symphonien; mag er selber am Klavier schweifen, so gibt man sich hin, aber Haydns und Mozarts Formen soll er nicht stören. Darum mißglückt der große Abend, an dem er die Fünfte und die Sechste Symphonie zum erstenmal aufführt, und nur als er sich zwischen den Schlachten ans Klavier setzt, bezwingt er sogar den Kritiker, der schreibt: „Jetzt verlor sich der Meister in sein eigenes Phantasie-Reich. Düstere Schwermut, Erhabenheit, tiefe Empfindung wechselten öfters, gleichsam alles ernst verspottend, schnell mit des Mutwillens scherzenden Tönen.“ Noch über den Vierzigjährigen schreibt jener Pariser Offizier und Kunstfreund, der lange mit ihm verkehrte und ihn besser als ein anderer geschildert hat: „Ich möchte geradezu behaupten, daß der, der ihn nicht in seinen freien Phantasien hat hören können, die ganze Tiefe und Gewalt seines Genius nur unvollkommen kennt. Häufig sagte er mir nach den ersten Akkorden: Heut fällt mir nichts ein, lassen wir's auf ein anderes Mal.“ So sehr ist Beethovens Werk aus Inspiration und Stimmungen entstanden.

Aber die neuen Symphonien setzten sich in Deutschland doch bald durch. Das Recht zur Tonmalerei, das die Nachfolger bald an die Pastorale knüpften, hatte der Meister selber beschränkt und in seinen Skizzen dazu geschrieben: „Man überläßt es dem

Zuhörer, die Situation auszufinden. Jede Malerei, nachdem sie in der Instrumental-Musik zu weit getrieben, verliert. Wer nur je eine Idee vom Landleben erhalten, kann sich ohne viel Überschriften denken, was der Autor will. Auch ohne Beschreibung wird man das Ganze, welches mehr Empfindung als Tongemälde ist, erkennen.“ Hier ist die Absage gegen alle Programm-Musik vorweggenommen; es klingt sogar, als wollte er sich selber warnen, auf diesem Seitenwege weiterzuschreiten, den er bald wieder verließ. Aber die Fünfte wirkte sogleich auf die besten Meister; Mendelssohn, E. T. A. Hoffmann erkannten sie. Ein Pariser Soldat der alten Garde aber, der sie in Wien hörte, soll bei Beginn des vierten Satzes ausgerufen haben: „Ah! c'est l'Empereur!“

In allem, was er schuf, hat das innere Gehör ihm die volle Reinheit gewährleistet, und wie weder Mit- noch Nachwelt auf eine Taubheit des Meisters schließen konnte, so hat er selber als Musiker niemals über ein Schicksal geklagt, das seinem Werk nichts nahm. Mit Schrecken aber fühlte er in diesen 15 Jahren seiner Mittelzeit Gefahren und Beschämungen steigen, die sein Übel im täglichen Leben erregte. In dieser gläubigen, liebenden Seele war das Mißtrauen des Tauben aufgegangen, der sich betrogen fühlt, weil er um sich her nur Flüstern hört, und da er überdies von Jugend auf kurzsichtig war, Brille trug, bald sogar von einem Augenübel befallen wurde, mußte die Unruhe dieses Menschen ins Krankhafte wachsen, der seinen natürlichen Ursinn nicht mehr befragen konnte. Musiker und Verleger, Fremde und besonders Freunde fiel jetzt sein Verdacht an, plötzlich, sinnlos, und während Beethoven aus eingebildeten Gefühlen die höchsten Klänge des Menschen-Herzens entwickelte, stiegen aus eingebildetem Mißgefühl die tiefsten Peinigungen seines eigenen.

Manchmal verging es so schnell, wie es kam. Auf irgendein Wort hin schickte er dem Kameraden Hummel diesen Zettel: „Komme Er nicht mehr zu mir! Er ist ein falscher Hund, und falsche Hunde hole der Schinder! Beethoven.“ Am nächsten Tage: „Herzens-Nazerl! Du bist ein ehrlicher Kerl und hattest recht, das sehe ich ein, komme also diesen Nachmittag zu mir.. Dich küßt Dein Beethoven, auch Mehlschöberl genannt.“ So beschreibt ihn jetzt ein Fremder als „gewöhnlich ernst, zuweilen auch lustig, aber

immer satirisch und bitter. Auf der andern Seite ist er auch wieder sehr kindlich und auch gewiß recht innig.“ Gerade weil er zuweilen noch Worte erhascht, deutet er sie falsch und variiert sie in seinem Kopf zwanzigmal wie ein Thema; es braucht in einem vertrauten Hause nur ein Name zu fallen, identisch mit dem eines seiner Feinde, so ist er den ganzen Abend verstimmt.

Aus Bonn ist Stefan von Breuning ihm nachgekommen, der Jugendfreund sorgt für ihn, sie wohnen zusammen, jahrelang. Plötzlich erweckt ein Nichts in dem Tauben den Gedanken an Verrat, und er schreibt seinem Schüler: „Da Breuning keinen Anstand genommen hat, Ihnen und dem Hausmeister durch sein Benehmen meinen Charakter vorzustellen, wo ich als ein elender, armseliger, kleinlicher Mensch erscheine, so suche ich Sie dazu aus, meine Antwort Breuning persönlich zu überbringen . . Seine Denkungsart beweist, daß zwischen uns nie ein Freundschaftsverhältnis hätte stattfinden sollen . . Nein, nie mehr wird er in meinem Herzen den Platz behaupten, den er hatte!“

Bald darauf, ohne Erklärung oder Begegnung, fällt alles von ihm so plötzlich ab, wie es ihn angefallen, er schickt dem Freunde sein Bild und schreibt: „Hinter diesem Gemälde, mein guter, lieber Steffen, sei auf ewig verborgen, was eine Zeitlang zwischen uns vorgegangen! Ich weiß es, ich habe Dein Herz zerrissen. Bosheit war's nicht, was in mir vorging . . aber Mißtrauen gegen Dich ward in mir rege . . verzeih mir, wenn ich Dir wehe tat, ich litt selbst nicht weniger. Als ich Dich so lange nicht um mich sah, empfand ich es erst recht lebhaft, wie teuer Du meinem Herzen bist und ewig sein wirst.“

Nicht alle haben Geduld mit ihm und Mitleid. Wenn er plötzlich seine Wohnung verläßt, eine andere bezieht, mit den Hausleuten zankt, sich ein Fenster in die Zimmerwand schlagen läßt, um mehr Luft zu haben, zuweilen vier Wohnungen gleichzeitig hat, oft betrogen von seinen Leuten und immer im Glauben, betrogen zu sein, so bildet sich um ihn ein unsichtbarer Kreis heimlicher Lacher, und weil er merkt, er gelte für verschroben, steigt seine Menschenfeindschaft. Dann wieder fällt dies reine Herz die Reue an: „Oh, ich verdiene Freundschaft nicht,“ schreibt er dann plötzlich einem Arzt, den er weggestoßen, „Du bist edel, so gutdenkend, und das

ist das erste Mal, daß ich mich nicht neben Dich stellen darf. Weit unter Dich bin ich gefallen . . Lieber, Bester, o wag' es noch einmal, Dich wieder ganz in die Arme Deines Beethoven zu werfen; baue auf die guten Eigenschaften, die Du sonst in ihm gefunden hast . . und Du gibst Dich mir wieder!“

Denn immer ist es das Ideal, um das er in sich kämpft, nie wird man ihn um Geld, Erfolg, um äußere Dinge mit jemand zanken oder zerfallen sehen; die Würde des Menschen ist es allein, die er verteidigt und fordert. Das große Ethos, das sein Wesen und sein Werk bestimmt, fühlt sich verwundet, und wenn er sich dann gern Beethoven nennt, so tritt das Selbstgefühl des genialen Mannes daraus hervor, der von sich und andern doppelte Ehre fordert.

Krieg und Belagerung reißen vollends an seinen Nerven. Ergreifend ist es, den Tauben zu sehen, wie er beim Anmarsch der Franzosen, mit seinem Bruder in den Keller geflüchtet, den Kopf mit Kissen bedeckt, um ja nicht die Kanonen zu hören. Er flucht auf den Krieg, auf Geldnot und schlechtes Brot, klagt, er habe ihm „auf Leib und Seele gewirkt. Noch kann ich des Genusses des mir so unentbehrlichen Landlebens nicht teilhaftig werden. Meine kaum geschaffene Existenz beruht auf einem lockeren Grunde . . Welch zermürbendes, wüstes Leben um mich her, nichts als Trommeln, Kanonen, Menschenelend aller Art!“

Denn der Krieg raubt ihm Freiheit und Sicherheit, die er sich eben erkämpft hat. Erst als Napoleons Bruder ihn nach Kassel ruft und er Wien zu verlassen droht, tun seine adligen Beschützer sich zusammen, um ihn durch eine Lebensrente der Stadt zu erhalten, die zufällig seine Heimat geworden. Da setzt er selber den Entwurf eines Vertrages auf, kühn und gerecht, naiv und fordernd, wie nie ein Musiker vor ihm gewagt hat, denn hier heißt es: „Beethoven könnte zu keinen Verbindlichkeiten wegen diesem Gehalt angehalten werden, indem der Hauptzweck seiner Kunst, nämlich die Erfindung neuer Werke, darunter leiden würde . . Diese Besoldung muß Beethoven solange versichert bleiben, als derselbe nicht freiwillig Verzicht darauf leistet . . Einen Ort bei einem Wechsler oder dergleichen, wo Beethoven den angewiesenen Gehalt empfängt . . Der Gehalt muß auch von den Erben ausgezahlt werden . . Wenn die Herren sich als Mit-Urheber jedes

neuen größeren Werkes betrachten, so wäre dies der Gesichtspunkt, woraus ich am ersten wünschte, betrachtet zu werden, und so wäre der Schein, als wenn ich ein Gehalt für nichts bezöge, verschwunden.“

Da taucht die ganze armselige Jugend auf, hundert Gespräche an Vaters Tisch, in denen der Knabe über Verträge zwischen mächtigen Herren und ohnmächtigen Musikanten klagen gehört; dann stellt er Bedingungen, ihm ein jährliches Konzert zu sichern, einen Kaiserlichen Titel, Vertrag mit den Theatern, – und dann wieder dieser Stolz, der den Erfinder neuer Werke beseelt, die geheime Verachtung derer, die sich Mit-Urheber dieser neuen Werke nennen mögen: alles unter dem komisch-pathetischen Titel „Entwurf einer musikalischen Konstitution“.

Da mag mehr Hochachtung als Lächeln die Mienen der hohen Herren belebt haben, als der Freund Gleichenstein mit ihnen für den Künstler verhandelte. Wirklich verpflichteten sich Erzherzog Rudolf, Fürst Lobkowitz und Fürst Kinsky, zusammen 4000 Gulden jährlich an Beethoven zu zahlen, gleichviel ob er schreibt oder krank wird, gegen die einzige Bedingung, daß er in Wien oder Österreich wohnen bleibe, und zwar auf Lebenszeit. Dieser Vertrag, den Beethovens Beschützer in seinem vierzigsten Jahre unterzeichneten, war ein Novum und schien einem Manne ohne Familie für immer ein ruhiges Leben zu sichern.

Aber schon im ersten Jahre schlug der verlorene Krieg den Geldeswert auf ein Fünftel nieder, die Valutafrage erhob sich, nur der Erzherzog wollte in vollem Goldwert zahlen, Beethoven fühlte sich betrogen: „Da die Hofleute, trotz aller anscheinenden Freundschaft für mich, äußern, daß meine Forderung nicht gerecht wäre!!! O hilf, hilf mir Armen! Ich bin kein Herkules, der dem Atlas die Welt helfen tragen kann!“ Gleich droht er mit Prozeß und wird ihn bald auch führen; doch zugleich gibt er für ein Konzert zu Gunsten der Armen umsonst seine Handschriften weg, und als man für Bachs Tochter sammelt, empört ihn die kleine Summe, die Deutschland zusammenbringt, und er bietet seinem Verleger eigene Stücke an, „damit etwas geschehe, ehe dieser Bach austrocknet.“

Der Gedanke an eine Rente kam von einer Frau, die Beethoven in Wien halten wollte. Die Gräfin Erdödy, mit 16 Jahren Mutter

und von diesem Tag ab leidend, fast ganz ans Bett gefesselt, lebte nur von der Musik und verstand Beethoven lange an ihr Haus zu fesseln, sie begriff sein Werk und sein Leiden, sammelte die feinsten Hörer, so daß ihn ein Musiker pries „als glücklichen Künstler, der solcher Zuhörer gewiß sein kann“. Hier blieb die Schwärmerei ätherisch, und doch trieb sein Mißtrauen auch hier zum Bruch, den erst später die Jahre wieder heilten.

Auch die Baronin Ertmann, seine beste Schülerin, verehrt er, wie sie ihn vergöttert, doch dringt er weder hier noch irgendwo in eine Ehe ein, sieht sie und jene andern schönen Frauen dauernd als Geliebte von Männern, die er nicht immer achtet und immer überragt, spielt mit ihren Kindern, die doch die seinigen niemals sind; als aber von diesen Kindern eines stirbt, läßt er die Mutter zu sich, sagt nur, er wolle nun in Tönen mit ihr sprechen, und spielt ihr eine Stunde lang seinen Trost.

Stärker schlägt sein Herz für Therese Brunsvick, seines Freundes Schwester, eine dreißigjährige Komtesse, ganz Iphigenie, die meist auf ihrem Gut in Ungarn lebt und ihn zu einem Glied jener „Republik von auserlesenen Menschen“ macht, die sie im stillen zusammenhält. „Ein Ruheplatz war mit hohen Linden bepflanzt,“ schreibt sie später, „jeder Baum trug den Namen eines Mitgliedes, und auch in der schmerzlichen Abwesenheit sprachen wir mit ihren Sinnbildern . . Sehr oft, nachdem der Gutenmorgen gesagt, frug ich den Baum um dies und das, was ich gern wissen wollte, und er blieb mir nie die Antwort schuldig.“ Diese ungewissen zarten Töne des Mädchens und seine zarteren, gewisseren in den Quartetten jener Zeit sind die einzigen Zeugen einer Liebe geblieben, deren Erfüllungen wahrscheinlich im Äther lagen.

Aber neben dieser Prinzessin gibt es eine Sanvitale, von sinnlichem Oval, flatterhaft, zärtlich, eine andere Komteß Brunsvick, die ihn in demselben Jahre anzog, vielleicht mit mehr Erfolg und weniger musischen Folgen, denn man schreibt: „Beethoven kommt sehr häufig, er unterrichtet Steffi, es ist etwas gefährlich, gestehe ich Dir . . vous m’entendez, mon coeur . . Sag’ mir, Steffi und Beethoven, was soll daraus werden? Sie soll auf ihrer Hut sein! Ihr Herz muß die Kraft haben, nein zu sagen, eine traurige Pflicht, wenn nicht die traurigste aller!“

Warum diese Pflicht? fragt sich der Werbende, und da er nie eine Liebschaft will, immer die Ehe, brauchte keine Fürstin ihm aus „Pflicht“ zu entsagen. Hat er dies Mädchen durch das Medium der Töne gewonnen, was hält sie ab, seine Frau zu werden? Da fällt er wieder auf seine Taubheit zurück, verschließt sich in sich selbst und verläßt das Haus.

Gibt es nicht gefälligere Frauen? „Er war sehr häufig verliebt, aber meistens nur von kurzer Dauer“, erzählt sein Schüler Ries. Gern sah er hübsche Frauen, drehte sich auf der Straße um und lachte, wenn er sich bemerkt fand. Einmal findet der Schüler bei ihm auf den Lande eine schöne Dame auf dem Sofa, der Lehrer heißt ihn spielen, die beiden bleiben hinter ihm sitzen, nach einer Weile ruft Beethoven: „Ries! Spielen Sie etwas Verliebtens!“, kurz drauf: „Etwas Melancholisches!“, dann: „Etwas Leidenschaftliches!“ Aus dem, was er hinter sich hört, schließt der Schüler, die Dame sei vorher verletzt worden, nun wollte er sie versöhnen. Plötzlich springt Beethoven auf: „Das sind ja lauter Sachen von mir!“ In diesem Augenblick entflieht die Dame, er erklärt, er kenne sie nicht, sie sei nur eben vorher gekommen, um ihn kennenzulernen; nun eilen ihr beide nach, aber sie ist fort. „Ich muß herausfinden, wer sie ist, und Sie müssen mir helfen!“ Lange danach findet Ries die Fremde als Geliebte eines ausländischen Fürsten wieder.

Nirgends ist Beethoven unter den Frauen ergreifender als in diesem kleinen Abenteuer; das Schluchzen seiner Scherzi dringt aus dem dünnen Berichte, die großen Fermaten, mit denen er sich oft selber zum Largo zurückruft, der Mutwille manches dritten Satzes, die Nachklänge stürmisch heranrollender Eingangsthemata sind darin. Wie das neugierige Kätzchen sich in die Wohnung des berühmten Unmenschen wagt; wie er, gestört, verwundert, unglücklich liebend, die hübsche Person behandelt und vor lauter Ungeschick, ohne Ouvertüre, zu fordern anfängt; wie er den Schüler zwingt, die Erschreckte mit Tönen zu besänftigen; wie er dann seine eigenen Melodien erkennt und für eine Sekunde der Künstlerstolz die Wünsche des Augenblicks besiegt, die verwirrte Halbgefangene den Augenblick nutzt, von Lehrer und Schüler verfolgt wird, aber nun ist sie fort und wird sich doch lieber an

reiche galante Fürsten halten, als an arme verrückte Musikanten: welch ein tragisches Scherzo!

Was er im Ernste sucht, besonders jetzt, wo Jahre und Taubheit wachsen, das ist die stille Wärme einer Ehe. Wie sein Freund Gleichenstein in die süddeutsche Heimat reist, schreibt er ihm: „Nun kannst Du mir helfen eine Frau suchen. Wenn Du dort in Freiburg eine schöne findest, die vielleicht meinen Harmonien einen Seufzer schenkt, so knüpfe im voraus an. Schön muß sie sein. Nichts Nichtschönes kann ich nicht lieben, sonst müßte ich mich selbst lieben.“ Tragischer Zwiespalt: durch seine Kunst allein vermag er zu erringen, was seiner Person nach so vielen Versuchen verwehrt schien, und doch hält sein Selbstgefühl nicht minder fest an dieser Person als an dem Genius. Bemerkt er nicht, daß seine Passionen immer den reizenden oder tragischen Schönheiten zufliegen, die zur Ehe nicht taugen?

Aus der erotischen Musik jener Mittelzeit strahlt das Traumleben zurück, das Beethovens Entsagungen in ihm wecken; nirgends hinreißender als in der Kreutzer-Sonate, deren Weite zu dem Zusatz: „quasi come un concerto“ führte. Aus großem Sinnen bewegt sich's da zuerst empor: Erinnerung! Ja, so war's! Ein fordernd kühner, feuriger Mann, wie er den Kopf, die Blicke wirft! Jetzt umwirbt er eine Frau, zögernd, zarter. Hat es gelohnt? Doch, doch! Eine werbende Erinnerung schmachtet auf, und während das Klavier sie wachspielt, düstert die Geige vor sich hin. Ein neuer Kämpferimpuls wird erneut gedämpft: was ist das alles ohne Liebe? Wird man sie an sich reißen? Mut!

Willst du's noch nicht verstehen? klingt das Werbethema des zweiten Satzes empor; Bitte, Demut, Unterwerfung variieren seine Wünsche, doch noch antwortet sie: Ich kann nicht! Nun versucht er's mit Komplimenten, dann mit Klagen, dann mit Verführungen zur Welt, bis ins Flageolet steigen seine Zaubereien; in vielverschlungenem Zwiegesang von Klavier und Geige wird nun der Widerstrebenden die Süße der Erfüllung vorgegaukelt, bis nach allen Versuchungen, aus allem Schmachten die Geige in einem langen Triller ihre Helle wiederfindet und der Epilog das Adieu in dem Entschlusse beider Stimmen vereint: Noch entsagen wir, doch bis ans Ende werden wir werben und hoffen!

Was aber ist in der kurzen Pause geschehn? Fordernd, kühn wie im Anfang tritt der Werbende in den Dritten Satz ein: Ich will! Ach wenn er's zart abwandelt. Kann sie sich weiter wehren? Nun schmilzt sein Wille nur noch sekundenweise, damit er ihr ins Auge blicke. Dann hebt er sie auf sein Pferd, sie reiten. Siehst du die Lichter unten im Tal, überm Flusse? Dort schließt uns bald die alte Mauer ein! Sie traben, er hält sie. Was machst du mit mir? Wieder Lachen, wieder Sporen, rascher, wilder, ans Ziel! Schon fühlen sie das Tor voraus, den Hof, den Kamin. Ihre letzte Bitte zerschmilzt an ihm: fester faßt sie der Sieger.

Nach solchen Träumen will sich bald eine wirkliche Leidenschaft zum Drama verdichten.

Die Familie Malfatti, in der es noch heute eine Schönheit gibt, blühte damals in zwei Schwestern, schönen, musikalischen Halbitalienerinnen, von denen Therese sinnend und sinnlich aus fünfzehnjährigen Augen blickte, schwarzbraun die kurzen Locken, dunkel der Teint, die Nase gebogen, das ganze Wesen frühreif, flüchtig, dem Genusse zugeneigt. Die stillere, blonde Anna gefällt Gleichenstein besser, aber sein dämonischer Freund verliebt sich in Therese, obwohl er doppelt so alt ist wie das feurige Kind. Er will sie auch erziehen, schickt ihr Goethe und Shakespeare: „Sie erhalten hier, verehrte Therese, das Versprochene, und wären nicht die triftigsten Hindernisse gewesen, so erhielten Sie noch mehr, um Ihnen zu zeigen, daß ich immer mehr meinen Freunden leiste, als ich verspreche . . Es wäre wohl zu viel gebaut auf Sie, wenn ich Ihnen zuschreibe: Die Menschen sind nicht nur zusammen, wenn sie beisammen sind . . Wer wollte der flüchtigen, alles im Leben leicht behandelnden Therese so etwas zuschreiben? . . Empfehlen Sie mich dem Wohlwollen Ihres Vaters, Ihrer Mutter, obwohl ich für jetzt noch keinen Anspruch darauf machen kann.“

So zierlich verstellt er den Stil, erscheint als Herr mit Zopf und Perücke: diesmal will er die Formen wahren, ja nichts verschütten, denn hier scheint ihm endlich alles günstig, das Mädchen, ihr Vater, – und er merkt nicht, daß all dies nur dem großen Geiste gilt und daß das geschmeichelte Mädchen sich wohl bedenken wird, einen tauben Kobold zu nehmen. Beethoven hofft, wieder ge-

denkt er plötzlich eines Freundes, den er jahrelang vergessen, schreibt dem Jugendfreunde am Rhein: „Ich wäre glücklich, vielleicht einer der glücklichsten Menschen, wenn nicht der Dämon in meinen Ohren seinen Aufenthalt aufgeschlagen. Hätte ich nicht irgendwo gelesen, der Mensch dürfe nicht freiwillig scheiden von seinem Leben, solange er noch eine gute Tat verrichten kann, längst wäre ich nicht mehr, und zwar durch mich selbst . .

„Du wirst mir eine freundliche Bitte nicht abschlagen, wenn ich Dich ersuche, mir meinen Taufschein zu besorgen.“ Er habe seine Papiere verloren, der Freund müsse nach Bonn reisen, damit ja kein Irrtum geschehe, und dies recht eilig, und dann schließt er so plötzlich, wie er begann, und spricht den Grund nicht aus, der den vierzigjährigen Zigeuner mit einem Male zum Bürger machen soll.

Zugleich komponiert er, was er sonst nie getan: lauter Liebeslieder, sechs Goethische, und sendet sie dem Mädchen, denn die Entscheidung scheint nahe. Noch schwebt er zwischen Furcht und Hoffnung, dem glücklicheren Freunde, der als designierter Freier der älteren Malfatti im Hause aus und ein geht, schreibt er: „Grüße mir alles, was Dir und mir lieb ist, wie gern würde ich noch hinzufügen: und wem wir lieb sind??? wenigstens gebührt dieses Fragezeichen – – lebewohl, sei glücklich, ich hins nicht . . Was wird man im Stern Venus Urania von mir denken? . . Mein Stolz ist so gebeugt! . . Wenn Du nur aufrichtig sein wolltest! Du verhehlst mir gewiß etwas, Du willst mich schonen und bereitest mir Wehe in dieser Ungewißheit . . Denke und handle für mich! Dem Papier läßt sich nichts weiter von dem, was in mir vorgeht, anvertrauen.“

Wie oft hat er die Bangnis dieser Erwartung, das Vorgefühl solcher Entsagung in Töne geschmolzen! Hoffte er im Grunde noch? Es scheint, er hat den Freund als Werber vorgeschickt. Von der Entscheidung kennen wir nur das Votum eines Arztes und Onkels, dem freilich nicht zu widersprechen ist: „Beethoven ist ein konfuser Kerl, – und darum kann er doch das größte Genie sein!“ Jetzt schreibt ihm der Freund die Wahrheit. Da stürzt in Beethovenschen Kaskaden die Leidenschaft aus ihm hervor, Zorn, Trotz, Entsagung, Schwermut:

„Deine Nachricht stürzte mich aus den Regionen höchsten Ent-

zückens wieder tief herab. Wozu denn der Zusatz, Du wolltest es mir sagen lassen, wenn wieder Musik sei? Bin ich denn gar nichts als Dein Musikus und der andern? . . Ich kann also nur wieder in meinem eigenen Wesen einen Anlehnungspunkt suchen, von außen gibt es also gar keinen für mich! Nein, nichts als Wunden hat die Freundschaft und ihr ähnliche Gefühle für mich! So sei es denn! Für dich, armer Beethoven, gibt es kein Glück von außen; du mußt dir alles selbst in dir erschaffen, nur in der idealen Welt findest du Freude.“

Doch er verzichtet nicht! Von nun an steigert sich zwei oder drei Jahre lang sein Wunsch nach einer Hütte. Wäre nicht das große Tagebuch seines Lebens in Tönen, das kleine in Worten genügte, um diesen Kampf ergreifend auszumalen: „O schreckliche Umstände, die mein Gefühl für Häuslichkeit nicht unterdrücken, aber deren Ausübung! O Gott, Gott, sieh auf den unglücklichen Beethoven herab, laß es nicht länger dauern!“ Ein Schrei, als ob ein Jüngling um den Besitz der lange begehrten Frau rief; aber hier ist nur die quälende Einsamkeit eines Vierzigjährigen, das Mißtrauen eines Tauben, die Unordnung eines Künstlers, das Betrogensein eines Junggesellen, der Stille, Sorgfalt, Stetigkeit, der die Pflege seines leidenden Herzens sucht und doch auf dieser Welt bei allem Ruhm keine Frau bereitfindet, mit ihm zu teilen.

In diesen grausamen Stimmungen tastet er umher, wo Halt, wo Freunde zu finden, schreibt, wie immer nach langem Schweigen, plötzlich an jene umschwärmte andere Therese, die Gräfin Brunsvick: „Auch ungesucht gedenken die besseren Menschen sich: so ist es auch der Fall bei Ihnen und mir, werthe, verehrte Therese, noch bin ich Ihnen lieben Dank schuldig für Ihr schönes Bild,“ und dann bittet er um Kopie einer ihrer Handzeichnungen, die er verloren: „Ein Adler, sah in die Sonne, so war's, ich kann's nicht vergessen. Aber glauben Sie nicht, daß ich mich dabei denke, obschon man mir so etwas schon zugeschrieben.“ So wirft er sich aus vereitelten Hoffnungen der sinnlichen Welt zurück in die übersinnliche, läßt in sich das Bild der angebeteten Frau mit dem eines edlen Sinnbildes verschmelzen, das sie ihm gab, das er im Getümmel seiner Wohnungen verlor und an das er sich doch klammern mochte.

Damals lernt er Bettina Brentano kennen und wird von ihrer Neigung, von der Schmiegsamkeit dieses ästhetischen Herzens für Augenblicke gefangen; ein solcher Grad von Anbetung, der doch zugleich Verständnis ist, war ihm noch nicht begegnet, noch weniger eine solche Hingabe, die gern erotische Autogramme sammelt, ohne die Tugend zu verlieren: „gehirnsinnlich“. So leben sie einige Wochen durcheinander, bis sie nach Berlin zurückkehrt, ihn auf ihre Art, direkt und indirekt, mit Briefen belagert, bis er antwortet:

„Ich habe schon zwei Briefe von Ihnen . . Wenn ich Ihnen auch nicht so oft schreibe und Sie gar nichts von mir sehen, so schreibe ich Ihnen doch tausendmal tausend Briefe in Gedanken . . Sie heiraten, liebe Bettine, oder es ist schon geschehen, und ich habe Sie nicht einmal zuvor noch sehen können . . Was soll ich von mir sagen? Bedauere mein Geschick, rufe ich mit der Johanna aus. Rette ich mir noch einige Lebensjahre, so will ich auch dafür, wie für alles übrige, Wohl und Wehe, dem alles in sich Fassenden dem Höchsten danken. An Goethe, wenn Sie ihm von mir schreiben, suchen Sie alle die Worte aus, die ihm meine innerste Verehrung und Bewunderung ausdrücken . . Ich komme diesen Morgen um vier Uhr erst von einem Bacchanal, wo ich sogar viel lachen mußte, um heute beinahe ebensoviel zu weinen. Rauschende Freude treibt mich oft gewalttätig wieder in mich selbst zurück . . Nun leb wohl, liebe Bettine! Ich küsse Dich auf Deine Stirn und drücke dabei, wie mit einem Siegel, alle Gedanken für Dich auf. Schreiben Sie bald, bald, oft Ihrem Freunde Beethoven.“

Hört man Bettina in ihren Briefen über Beethoven berichten, was sie ihm sei, wie er sie liebt, so glaubt man kaum, daß dieses Mädchen, romantisch, frei in ihrer Wahl, mit echtem Spürsinn von der Einzigartigkeit dieses Mannes durchdrungen, sich ohne Bedenken von ihm entfernen konnte, da sie ihn genau auf dem Punkte seiner schwersten Enttäuschung durch die junge Malfatti traf; sie aber geht in ihre sicheren Kreise zurück, in denen man vom Dämon träumen darf, heiratet einen jungen Dichter und begnügt sich, nachdem sie den tauben Genius vollends verwirrt hat, ihre Gefühle in Briefen zu deponieren, durch deren eigenhändige Veröffentlichung sie nachher interessanter wird.

Noch mehr: sie fälscht diese Briefe. Zwei weitere, undatierte, in denen sie sich von Beethoven noch ganz anders anschwärmen läßt, hat sie selber ganz oder halb erfunden, denn unter ihren Papieren, die jeden Zettel von berühmter Herkunft umfassen, fehlen sie, während sein einziger echter Brief von ihr publiziert und als Reliquie bewahrt wurde. Da muß denn Beethoven im ästhetischen Berliner Stile reden: „Liebstes Mädchen! Die Kunst! Wer versteht die! Mit wem kann man sich bereden über diese große Göttin! . . Ich bin wohl an drei Stunden in der Schönbrunner Allee herumgelaufen . . aber kein Engel ist mir begegnet, der mich gebannt hätte wie Du, Engel – – verzeih, liebste Bettine, diese Abweichung von der Tonart, solche Intervalle muß ich haben, um meinem Herzen Luft zu machen.“ Hierauf läßt sie ihn auf sie, Bettina, die Lieder komponieren, die er vorher an Therese geschickt hatte, und schreiben: „Ich schicke hier mit eigener Hand geschrieben: Kennst du das Land, als eine Erinnerung an die Stunde, wo ich Sie kennen lernte. Ich schicke auch das andere, was ich komponiert habe, seit ich Abschied von Dir genommen habe, liebes, liebstes Herz: Herz, mein Herz, was soll das geben?“

Nichts von alledem, auch nicht die Noten haben sich bei ihr gefunden. Dieser hysterische Selbstbetrug bliebe belanglos, wenn sie die Briefe nicht – natürlich nach dem Tode der Pseudo-Autoren – publizierte, und zwar auch Briefe an Goethe und gar von ihm an sie über Beethoven, erfände, die weder in Weimar noch im Wiepersdorfer Familien-Archiv, weder bei ihm noch bei ihr sich gefunden haben, die sie aber mit präventiöser Dreistigkeit mit Goethes und Beethovens Namen in die Nation geworfen hat.

Da erfindet sie denn zuerst einen schwülstigen Brief an Goethe, dem sie den Beethoven – dies ist richtig – zuerst dargestellt hat. Neben einigen Zitaten, die sie Goethe mitgeteilt haben kann, läßt sie den naturhaft redenden Musiker süßliche Aussprüche über die Kunst machen, wie diesen: „Musik gibt dem Geist die Beziehung zur Harmonie.“ Oder: „Musik ist das Klima meiner Seele, da blüht sie und schießt nicht bloß ins Kraut.“ Oder: „Musik ist so recht die Vermittlung des geistigen Lebens zum sinnlichen. Melodie ist das sinnliche Leben der Poesie.“ Oder sie läßt ihn gar im Stil unserer heutigen Phänomenologen reden: „Ein Gedanke, ab-

gesondert, hat doch das Gefühl der Gesamtheit der Verwandtschaft im Geiste.“ Nur am Schlusse kommt noch ein echtes Diktum Beethovens zutage, denn sie gesteht: „Gestern abend schrieb ich noch alles auf, heute morgen las ich's ihm vor, er sagte: „Habe ich das gesagt? nun, dann habe ich einen Raptus gehabt!“

Besser kopiert ist der Stil in Goethes Antwort, in der er sich für jenen Brief gar herzlich bedanken muß. In Wahrheit ist keiner dieser von ihr publizierten Briefe so, die meisten sind nie, es ist überhaupt nur ein formell verehrender Brief Beethovens an Goethe mit einigen Liedern abgegangen. Zwei Jahre darauf trafen sich beide in Teplitz.

Goethe hat damals den zwanzig Jahre jüngeren Beethoven zuerst aufgesucht, ihn dann wiederholt gesehen, ihm mehrere Stunden allein am Klavier zugehört, an einem Sommerabend in dem engen Gasthauszimmer, bei wehenden Lichtern; dann hat er geschrieben: „Zusammengefaßter, energischer, inniger habe ich noch keinen Künstler gesehen . . Er spielte köstlich.“ Und als nach zwei Jahrzehnten der junge Mendelssohn ihm aus der C-moll-Symphonie vorspielte, sagte der Einundachtzigjährige: „Das ist sehr groß, ganz toll! Man möchte sich fürchten, das Haus fiele ein.“ Über Beethoven selber schreibt er gleich nach der Begegnung an Zelter: „Sein Talent hat mich in Erstaunen gesetzt; allein er ist leider eine ganz ungebändigte Persönlichkeit, die zwar gar nicht unrecht hat, wenn sie die Welt detestabel findet, aber sie freilich dadurch weder für sich noch für andere genußreicher macht. Sehr zu entschuldigen ist er dagegen und sehr zu bedauern, da ihn sein Gehör verläßt, was vielleicht dem musikalischen Teil seines Wesens weniger als dem geselligen schadet. Er, der ohnehin lakonischer Natur ist, wird es nun doppelt durch diesen Mangel.“

Niemals hat Goethe so ergriffene Worte dem Eindruck der Musik gewidmet wie hier, wo er den Größten seiner Epoche hörte; zugleich erkennt er ihn ganz und umreißt sein Wesen schon mit den drei ersten Adjektiven. Daß er, der opfervoll Gebändigte, trotzdem mit diesem Ungebändigten schwer auskommt, ist nicht wunderbar: damals stand Goethe, dreiundsechzigjährig, im Beginn seiner zweiten Jugend, lebte in den böhmischen Bädern heiterer, weltlicher als je vor- und nachher, hielt sich alle dämoni-

schen Eindrücke fern und hat sich dennoch Beethovens so herzlich angenommen, daß dieser noch nach langen Jahren erzählte: „Was hat der große Mann da für Geduld mit mir gehabt! Was hat er an mir getan! Wie glücklich hat mich das damals gemacht!“

Nun soll aber Goethe mit Beethoven in diesen Tagen auf der Kurpromenade dem Kaiserlichen Hofe begegnet und mit dem Hut in der Hand artig beiseite getreten sein, während Beethoven, bedeckten Hauptes, die Hände auf dem Rücken, mit trotzigem Gang und Ausdruck quer durch die Gesellschaft gestampft wäre. Keine Anekdote hat das Mißurteil der deutschen Nation, Goethe wäre Höfling, so sehr gestützt, wie diese, in der sie einen Großen gegen den andern ausspielen konnte. Sie ist frei erfunden, denn sie kommt nirgends als in einem Briefe von Bettina vor, deren Behauptung, Beethoven habe es ihr erzählt, schon durch ihre anderen Fälschungen ein für allemal entkräftet wäre.

Wäre sie aber wahr, so spräche die Geschichte nur gegen Beethoven; denn da beide Männer den Hof kannten, der eine hier, der andere in Wien mit ihm verkehrte, wäre es nichts als Unmanier gewesen, die regierende Gesellschaft öffentlich zu brüskieren. In Wahrheit verkehrte Beethoven viel mehr mit dem Adel als Goethe, hing stärker von ihm ab und schrieb gleich nach dieser Begegnung an seinen Schüler, den Erzherzog Rudolf: „Geruhen Sie, meinen Wunsch für Ihr höchstes Wohl und die Bitte, zuweilen gnädigst meiner zu gedenken, anzunehmen.“ Genau wie Goethe und wie jedermann solche Kuralien abzufassen pflegte.

Über Goethe hat Beethoven nur Einen kritischen Satz geschrieben: „Goethe behagt die Hofluft zu sehr, mehr als es einem Dichter ziemt. Es ist nicht viel mehr über die Lächerlichkeit der Virtuosen hier zu reden, wenn Dichter, die als die ersten Lehrer der Nation angesehen werden sollten, über diesem Schimmer alles andere vergessen können.“ Noch diesem Vorwurf liegt eine Selbstverteidigung zugrunde, denn diese Worte schreibt er seinem Verleger, der den Klatsch unter Virtuosen, auch zu Beethovens Ungunsten kennen muß. Im übrigen weiß er kaum, daß Goethe in seinem kleinstädtischen Leben seit Jahrzehnten seinem Hof nicht so freudig verbunden war als in diesen Teplitzer Wochen den österreichischen Gästen.

Überhaupt war der Abstand ihrer Seelen nie größer als eben jetzt, denn Goethes neuerrungener Heiterkeit steht gerade der zerrissenste Beethoven gegenüber. Seine Briefe aus diesen Wochen an die Badegesellschaft sind von Zuckungen erfüllt, vom Stöhnen über Einsamkeit, und wenn er dabei eines Mädchens gedenkt, zuweilen artig, dann wieder feuriger, so bleibt ungewiß, ob diese Amalie Seebald, eine junge Berlinerin mit sehr melancholischen Augen, die er schon ein Jahr vorher hier getroffen hat, ihn mit neuer Gewißheit der Liebe, mit neuen Hoffnungen zur Ehe erfüllt hat. Die zarten Billette, die er ihr sendet, konnten für die Augen ihrer kranken Mutter stilisiert sein, sind auch voll seltsamer Mahnungen zur Zurückhaltung, entschuldigen sich oft wegen seiner Krankheit, und wenn er ihr vorher „einen recht feurigen Kuß, wenn uns niemand sieht“ durch einen Freund gesendet hat, so bleibt doch der Punkt im Dunkeln, wo Spiel und Ernst einander ablösen.

Gewiß ist nur, daß er um diese Zeit in einer seiner Verzweiflungen dem Tagebuch anvertraut: „O Gott, gib mir Kraft, mich zu besiegen, mich darf ja nichts an das Leben fesseln! Auf diese Art mit A(malie) geht alles zugrunde.“ Ungewiß aber bleibt, ob es auch Amalie ist, an die er, dicht vor der Begegnung mit Goethe, einen Brief von acht Seiten richtet: es ist der einzige Liebesbrief von Beethovens Hand, erst ruhig, dann wilder, zuletzt zerfahren und fast unleserlich geschrieben, gleich jenem Testamente zehn Jahre zuvor:

„Mein Engel, mein Alles, mein Ich! . . . Warum dieser tiefe Gram, wo die Notwendigkeit spricht? Kann unsere Liebe anders bestehen als durch Aufopferungen, durch Nicht-alles-verlangen? Kannst Du es ändern, daß Du nicht ganz mein, ich nicht ganz Dein bin? Ach Gott, blick in die schöne Natur und beruhige Dein Gemüt über das Müssende! Die Liebe fordert alles und ganz mit Recht; so ist es mir mit Dir, Dir mit mir. Nur vergißt Du so leicht, daß ich für mich und für Dich leben muß. Wären wir ganz vereinigt, Du würdest dieses Schmerzliche ebensowenig als ich empfinden.

„Du leidest. Ach, wo ich bin, bist Du mit mir; mit mir und Dir rede ich. Mache, daß ich mit Dir leben kann! Welches Leben!!! so!!! ohne Dich, verfolgt von der Güte der Menschen hier und da, die ich meine ebensowenig verdienen zu wollen, als sie zu ver-

dienen. Demut des Menschen gegen den Menschen, sie schmerzt mich. Und wenn ich mich im Zusammenhang des Universums betrachte, was ich bin, und was ist der, den man den Größten nennt! Und doch ist wieder hierin das Göttliche des Menschen . .

„Schon im Bette drängen sich die Ideen zu Dir, meine unsterbliche Geliebte, hier und da freudig, dann wieder traurig, vom Schicksale abwartend, ob es uns erhört. Leben kann ich entweder nur ganz mit Dir oder gar nicht. Ja, ich habe beschlossen, in der Ferne so lange herumzuirren, bis ich in Deine Arme fliegen kann und mich ganz heimatlich bei Dir nennen kann, meine Seele, von Dir umgeben, ins Reich der Geister schicken kann. Ja, leider muß es sein. Du wirst Dich fassen, um so mehr, da Du meine Treue gegen Dich kennst. Nie eine andere kann mein Herz besitzen, nie – nie! O Gott, warum sich entfernen zu müssen, was man so liebt! Und doch ist mein Leben in Wien so wie jetzt ein kümmerliches Leben. Deine Liebe macht mich zum Glücklichsten und zum Unglücklichsten zugleich. In meinen Jahren jetzt bedurfte ich einiger Einförmigkeit, Gleichheit des Lebens: kann diese bei unserm Verhältnis bestehen? . .

„Sei ruhig! Nur durch ruhiges Beschauen unsres Daseins können wir unsren Zweck, zusammen zu leben, erreichen. Sei ruhig! Liebe mich! Heute, gestern, welche Sehnsucht mit Tränen nach Dir, Dir, Dir! mein Leben, mein Alles! Leb wohl! Oh, liebe mich fort, erkenne nie das treueste Herz Deines geliebten Ludwig. Ewig Dein, ewig mein, ewig uns!“

Wer dieses Wesen gewesen, das er Unsterbliche Geliebte anspricht, ist ungewiß und im Grunde nicht entscheidend; bedeutend aber, daß er sich vor der Erfüllung dieser Liebe, die er ersehnt, zugleich zu fürchten, daß er sich gewaltsam zu entfernen: daß er zu fliehen scheint. In diesem Falle weder durch eine bestehende Ehe noch durch den Unterschied des Standes von der Geliebten getrennt, ist es, als fühlte und bestärkte er, von äußeren Hemmungen frei, in sich selber die inneren, und der ganze Bau zittert in nervösem Bangen zwischen Wunsch und Zurückhaltung. Zum erstenmal scheint er erhört – und nun ist es zu spät? Hat ihn ein Abenteuer gefaßt, dem seine 42 Jahre, sein Leiden, seine Taubheit, vor allem das tiefe Gefühl seiner Mission sich wider-

setzen? Wagt er es überhaupt, diese wirbelnden Katarakte der Freundin zu offenbaren? Ist dieser Brief an sein Ziel gelangt?

Nicht unter den Papieren einer Frau: in einer versteckten Lade von Beethovens Schreibtisch fand man ihn nach seinem Tode. Da bei solcher Leidenschaft, überhaupt bei Beethoven, von einem Konzept die Rede nicht sein kann, zugleich kein Grund ersichtlich wird, warum ihn die Empfängerin zurückgegeben haben sollte, scheint es, als habe er im letzten Augenblick gezögert, den Brief abzusenden, und obwohl es wiederholt darin heißt, die Post ginge heute oder morgen, mag er das ohnehin über zwei Tage verteilte Schreiben beim Kuvertieren zurückgehalten, – seine symbolische Bedeutung doch aber so klar erkannt haben, daß er es über die Jahrzehnte weg aufhob, was er nur noch mit jenem Testament getan hat.

Aus den Verzweiflungen dieser Epoche, aus den Entsagungen dieser Wochen stürzt sich der taube, einsame Mann immer wieder in das Bad seiner Töne; eben in dieser Krise erringt er die höchste Form seiner Lebenswünsche: er schreibt die A-dur-Symphonie, er phantasiert:

Auf blumiger Wiese scheint es zu beginnen, man rüstet sich zum Feste, eine Verheißung strahlt empor. Wohin führen diese ersten marschähnlichen Themen? Was für Verstecke, von den Geigen umspinnen? Plötzlich hört man die Pauke erwachen, sie wartet. Harrende Chöre, blumige Inseln, zwischen Hörnern und Streichern taucht alles in eine milde Waldlandschaft, bis es ins Klare tritt, endend mit einem Versprechen, wie eine Ouvertüre.

Da naht sich, im zweiten Satze, der Zug der Priester, ernst, feierlich, sehr leise, wenn auch nicht sehr langsam, ja immer leiser. Allmählich entwickeln sich Reigentänze, in denen die Streicher den Hölzern antworten, zwei Gruppen umschreiten den Tempel, begegnen einander, entfernen sich wieder, um sich dann vor dem Tore zu vereinen. Weithin hallt nun der Chor, strebt aus dem Moll zu entfliehen, indessen die hellere Flußlandschaft wiederkehrt, Traum einer ausruhenden Seele. Plötzlich reißt es ab, zwei Paukenschläge erinnern, daß hier eine Gottheit sei, kein Menschenglück; gehorsam kehrt alles zu den Anfangschören der Holzbläser zurück. Bald steigt der Priesterchor in ein großes Uni-

sono, wird nochmals von den ersten Bildern der Idylle unterbrochen, bis die Chöre sich in Dumpfheit verlieren.

Da reißt mit dem Beginn des dritten Satzes der Tempelvorhang auseinander: Bacchanten kommen herausgestürmt, Schleier wehen, Knie glänzen, auf dem Platze beginnt das Fest. Eine plötzliche Fermate bannt alles, lauschend stillzustehen, es ist die Nähe des Gottes. Dann beginnt langsam ein Horn, Erinnerungen an jene Waldgründe heraufzuführen, aber den wartenden Paaren wird es zu lang, noch eine kleine Pause, und sie fliegen aufs neue durcheinander. Noch einmal unterbricht das Zauberbild des menschlichen Glückes, Wald und Wiese, den Tanz, doch diesmal halten die Lauschenden noch kürzer an, beklommen schauern sie in sich hinein, vergebens sucht mit kurzen Schlägen die Pauke in die tanzenden Geigenchöre hineinzuwettern: heller und schneller, wilder und unschuldiger entbreitet sich das Fest.

Im letzten Satz wird alles überrannt, nun scheinen die Bässe regellos durch die Paare zu laufen, der große Taumel ist angebrochen. Da springen Faune und werfen sich nieder, sekundenweise wird es still: dann werden Nymphen emporgeworfen, die Pauken taumeln, in Ekstasen halten die Streicher plötzlich an, um dann wieder loszuspringen. Dazwischen spielt ein zweiter Gesang auf und nieder, immer die Streicher kreuzend. Eine neue Pause, ein letztes Zurück: dann dreht sich von neuem, nur wilder, nur toller, zuweilen in einen Unisono-Strich gerissen. Jetzt schlagen dumpf gar die Posaunen dazwischen, bis wieder der Unsichtbare mit plötzlichem Schreckwort dazwischenfährt, die Paare ganz fernen Erinnerungen hingegeben an die idyllische Welt des Anfangs, nur kurz: dann rast das Bacchanal ins Prestissimo fort, es übertaumelt sich: alles turbuliert in einem trunkenen Kreise.

VIERTES KAPITEL
KATASTROPHEN

An tausend Stätten der bewohnten Erde, an den Wänden der Zimmer, in denen Menschen nach ihrer Arbeit sich selber abendlich zu finden und zu sammeln suchen, dort, wo der Gläubige sonst das Bildnis des Gekreuzigten verwahrt, hängt Beethovens Maske. Warum hat dieses kalte Stückchen Gips die Erde sich erobert, nicht anders als die Musik, die er erfand? Warum trifft dieses häßlichen Mannes Bild, dick, schlafend, abweisend, die Herzen der Menschen mehr als die Körper blühender Frauen, von denen keine ihr Abbild in so viele Wohnstätten trug? Die Menschen glauben wohl die Maske eines Toten zu verehren, und doch würde keiner sich Beethovens Totenmaske ins Zimmer hängen; es ist der Puls des Lebenden, der diesen Stein belebt, denn es ist der Zweiundvierzigjährige, dessen Züge er wiedergibt, zur Zeit, als er jenen Liebesbrief und diese Symphonie geschrieben hat.

Aber in einer höheren Wahrheit ist dieser Anblick zeitlos: wenn ein Zufall diese Maske aus einem Flusse holte, könnte niemand die Jahre des Mannes, das Jahrhundert seines Lebens, Beruf und Neigung, kaum das Genie erraten; nur das Streben würde jeder sehen, denn dieses Haupt zeigt die leidende Kreatur auf der Schwelle des Kampfes. Hier scheint er zu verschweigen, was er dem Tagebuch anvertraut: „Wir Endlichen mit dem unendlichen Geist.“ Dies ist kein Märtyrer, der für Gott oder das Gute stirbt: ein Kämpfer ist es, der sein Martyrium besiegen will. Gedanken brausen unter dieser herrlichen Stirn, vierkantig drückt die Nase eines Löwen auf die starken Kinnbacken, breit lagert sich das Kinn an, alle Knochen dieses Kopfes sind stark, und noch der Mund trotzt, während er entsagt. Nichts zart, nichts schön: Volksblut aus gesunder Rasse muß diesen Schädel speisen.

Nur daß er schläft, verändert die Wirklichkeit, die hier im

echten Abdruck der Knochen heftiger wirkt als in den besten Bildern. Seinen Blick soll durch einen glücklichen Zufall der junge Maler Schimon am besten getroffen haben, einen weggewandten, nach oben schießenden Blick blaugrauer Augen, „feurige Augen, die zwar klein, doch tiefliiegend und voll ungeheuren Lebens sind . . unruhig leuchtend, ja bei fixiertem Blick fast stechend, . . worin sich in jedem Moment seine schnell wechselnden Gedanken und Empfindungen abspiegeln, graziös, liebevoll, wild, zorndrohend, schrecklich“.

Der Körperbau dieses kleinen Menschen, dem Napoleons ähnlich, wird von Ärzten und Freunden gerühmt, „von einer Rüstigkeit und Derbheit, wie sie sonst nicht der Segen ausgezeichneter Geister sind“; ein anderer bewundert die mächtige Muskulatur, der Dritte nennt ihn zyklopenartig, „und durfte das Alter Methusalems versprechen: es mußte ein gewalttätig feindseliger Einfluß sein, der diese starke Säule so frühzeitig zu brechen vermochte“.

Daß dieser Einfluß von seinen Nerven ausging, erkannten die Freunde früh, alle nennen ihn reizbar im höchsten Grade, beobachten sekundenschnellen Wechsel zwischen Gutmütigkeit und Argwohn, und während man eben noch von der Freundlichkeit seines dunklen, geröteten Gesichts, von seinem dröhnenden Lachen gehört hat, heißt es sogleich: „Wenn sich das Haar im Sturme erhebt, so hat er wirklich etwas Ossianisch-Dämonisches . . In der ganzen Haltung jene Spannung, jenes unruhige, besorgte Bangen des Tauben, das er lebhaft empfindet: jetzt ein froh und frei hingeworfenes Wort, sogleich wieder ein Versinken in düsteres Schweigen.“ In Zügen und Gesten drückt sich gewaltsam jede Stimmung aus, alle Bewegungen sind rasch.

So nachlässig er sich anzieht, daß auf dem blauen Frack zuweilen Knöpfe fehlen, sind doch Hemd und Halsbinde immer schneeweiß, und wenn der Hut verbogen ist, so trägt der Mann nach dem Zeugnis aller den Kopf doch immer sehr aufrecht. Er lebt mäßig und gesund, braucht Luft auch bei schlechtem Wetter und Regen, geht oft im Sommer vor Sonnenaufgang ins Freie, liebt Fische vor allem und Wild, versteht den Wein, ohne sehr viel zu trinken, wird gern im Wirtshaus gesprächig. Da sitzt er, im Kreise von Bekannten und „scheint wirklich froh zu sein . .

Es war nicht eigentlich ein Gespräch, das er führte, sondern er sprach allein und meistens ziemlich anhaltend, wie auf Gutglück ins Blaue hinaus. Die ihn Umgebenden setzten wenig hinzu, lachten bloß oder nickten ihm Beifall zu. Er philosophierte auch wohl in seiner Art . . alles trug er vor in größter Sorglosigkeit und ohne den mindesten Rückhalt, alles auch gewürzt mit höchst originellen, naiven Urteilen oder possierlichen Einfällen“.

Bis Mitte Vierzig schwankte das Gehör, wie unter starken oder schwachen Winden kamen die Schallwellen näher, blieben entfernter, und wenn er, nach Art der Tauben, selber sehr laut gesprochen hatte, „strich er mit einer Hand um das Ohr herum, gleichsam, als wollte er die geschwächten Gehörkräfte aufsuchen“. Zuweilen sagt er mit demütiger Höflichkeit einem auswärtigen Besucher, er höre sonst besser als gerade heute. Auch von seiner Stimmung hing es ab, ob er noch etwas vernahm, und tief ins innere Geheimnis seines Leidens blickt man, wenn man eine Freundin versichern hört: „Wir schrieben mehrere Stunden mit Beethoven, denn wenn er ergriffen ist, so hört er fast gar nichts, wir haben ein Buch vollgeschrieben. Dieser Edelmut, diese reine, kindliche Seele!“

Von Mitte Vierzig ab verkehrt er nur noch schriftlich mit der Welt, viele Hefte haben sich erhalten, erstaunliche Dialoge blieben unvollendet. Als er einen Verehrer fragt, wie ihm ein neues Werk gefallen, und dieser aufschreibt: Ich war im Innersten heilig erschüttert, sieht ihn der Meister stumm an. Die Hand des Schreibenden verfolgt er meist „mit begierigen Augen und übersah das Geschriebene mehr mit dem Blick, als daß er es las“.

Bis dahin hatte er sein eigenes Spiel mittels Maschine genommen, hatte noch immer gehofft und sich aufgeschrieben: „Die Ohrenmaschine möglichst zur Reife bringen, alsdann reisen! Dieses bist du dir, den Menschen und dem Allmächtigen schuldig: nur so kannst du noch einmal alles entwickeln, was in dir sonst verschlossen bleiben muß.“ Nun hörte er die eigene Musik nicht mehr; nun muß er als Virtuose auf sein eigentliches Metier verzichten. Als er zum letztenmal öffentlich spielt, in seinem neuen B-dur-Trio, schreibt Spohr: „Ein Genuß war's nicht, . . von der

früher so bewunderten Virtuosität des Künstlers war infolge seiner Taubheit fast gar nichts übriggeblieben. Im Forte schlug der Arme so darauf, daß die Saiten klirrten, und im Piano spielte er wieder so zart, daß ganze Tongruppen ausfielen.“ Darum hört er auch fast ganz auf, Klavier-Musik zu schreiben.

Aber auch das Dirigieren wird ihm verwehrt. „Er stand wie auf einer abgeschlossenen Insel“, schreibt ein ergriffener Zuschauer, „und dirigierte den Flug seiner dunklen, dämonischen Harmonien in die Menschenwelt mit den seltsamsten Bewegungen. So kommandierte er pianissimo damit, daß er leise niederkniete und die Arme gegen den Fußboden streckte, beim Fortissimo schnellte er dann wieder wie ein losgelassener elastischer Bogen in die Höhe, schien über seine Länge hinauszuwachsen und schlug die Arme weit übereinander; zwischen diesen beiden Extremen hielt er sich beständig in einer auf- und niederschwebenden Stellung.“ Es war die Siebente Symphonie, er irrte sich bei einer Fermate, blieb zehn Takte zurück: er sah, es ging nicht weiter.

Doch noch einmal will er es wagen. Den erneuerten Fidelio, das Schmerzenskind, will er selber dirigieren, auf der Probe aber stößt er die seltsamsten Töne aus, der Takt leidet, Orchester und Sänger geraten in Verwirrung, und als man zum zweiten Male abbricht, er weiß nicht warum, ruft er seinen Schüler Schindler heran, reicht ihm sein Heft, um zu erfahren, was es gäbe, der schreibt: „Ich bitte nicht weiter fortzufahren. Zu Hause das Weitere.“ Da faßt das Entsetzen Beethoven an, „im Nu sprang er in das Parterre hinüber und sagte bloß: Geschwinde hinaus! Unaufhaltsam lief er seiner Wohnung zu . . . Eingetreten, warf er sich auf das Sofa, bedeckte mit beiden Händen das Gesicht und verblieb in dieser Lage, bis wir uns an den Tisch setzten. Aber auch während des Mahles keinen Laut, die ganze Gestalt das Bild der tiefsten Schwermut. Als ich mich nach Tisch entfernen wollte, äußerte er den Wunsch, ihn nicht zu verlassen, bis zur Theaterzeit“. So steht er vor der Tür seines eigenen Palastes, er allein ausgeschlossen, während die andern in die erleuchteten Räume drängen, die er erdacht hat. Aber drei Tage später geht er dennoch hinein, um vom ersten Rang aus seinem Werk mit den Augen zu folgen.

Noch schrecklicher, wenn er es selber nicht weiß. Da berichtet ein fremder Musiker, dem er seinen Flügel zeigt: „Beethoven schlug einen Akkord sanft an: nie wird mir wieder einer so wehmütig in die Seele dringen! Er hatte in der rechten Hand C-dur, schlug im Baß h dazu an und sah mich unverwandt an, wiederholte, um den milden Ton des Instrumentes erklingen zu lassen, den unrichtigen Akkord mehrmals. Und der größte Musiker der Erde hörte die Dissonanz nicht.“

Er hört auch nicht, daß Breunings kleiner Sohn, der ihn zu Tisch abholt und ihn arbeitend findet, indessen auf dem Klavier herumspielt, um, mit der naiven Tücke der Kinder, auszuprobieren, wann ihn der Meister hören werde; aber er kann fortissimo spielen, ungestört schreibt Beethoven fort. Nur einmal noch erhellt sich sein Gesicht über irdische Töne: „er lachte hell und freudig auf, wobei seine blendend weißen vollen Zahnreihen sichtbar wurden“, als Breunings Tochter einen Schrei ausgestoßen: denn den hat er gehört!

Groß sind die Folgen für sein Werk. Daß es unter der völligen Taubheit wächst und seine Riesenmaße erst jetzt erreicht, ist das Höchste, was von einem Musiker gesagt werden kann. Noch mehr: alles, womit er in der Jugend der Klavier-Technik, alles, womit er in der Mittelzeit noch dem instrumentalen Wohlklang als eigenen Zwecken diente, fällt nun im letzten Jahrzehnt weg, unmittelbarer als zuvor, rückhaltloser, ja rücksichtsloser als einer vor ihm verwandelt er sein Gefühl in Töne. Hat er früher „oft am Klavier probiert, bis es ihm recht war“ und dazu mit schrecklicher Stimme gesungen, so sitzt er jetzt nur noch vor seinen Blättern, ja, er warnt einen Jüngeren, im Klavierzimmer zu komponieren, um nicht der Versuchung zu unterliegen. Um so freier ist er nun, überall zu schreiben, und nirgends schreibt er lieber als draußen. Da sieht man ihn im Walde, „wie er, ein Notenblatt in der Hand, öfters wie lauschend stehen blieb, auf- und niedersah und dann Noten schrieb“. Übrigens hat er auch seine unproduktiven Epochen: „Ich habe oft lange Zeit nichts komponieren können, dann kommt es auf einmal wieder“; dann freilich schreibt er zugleich an mehreren Stücken. Schubert, der ihn vergöttert, sieht ihn in der letzten Zeit oft nur noch Worte

mit wenigen Noten aufzeichnen, um einen Ideengang festzuhalten. Einmal, als man ihn nach dem Sinn eines Stückes fragt, sagt er: „Denken Sie doch an Shakespeares Sturm!“ Zu inneren Bildern als Quellen seiner Harmonien, scheint er sich aber nur einmal, nämlich gegen einen Engländer, bekannt zu haben, der die erstaunlichen Worte von ihm berichtet: „Ich habe immer ein Gemälde in Gedanken, wenn ich am Komponieren bin, und arbeite nach diesem.“

Keineswegs schreibt er nur so nieder, was ihm einfällt, und läßt stehen, was steht; diese Gewohnheit, die Mozarts Handschriften oft erweisen, wäre Beethovens synkopisch-widerspruchsvollem Wesen fremd. Vielmehr notiert er sich, was ihm einfällt, zuweilen des Nachts, wird dann nicht müde, zu ändern, was er geschrieben, bis zur Unentzifferbarkeit der Urschrift, wie in der D-dur-Symphonie; ja er schickt einem Schüler, der die Hammerklavier-Sonate in England publizieren soll, ein halbes Jahr nach dem Manuskript zwei Noten nach, um sie an den Anfang des Adagio zu setzen, und gibt mit diesen zwei Noten dem Satz plötzlich einen großartigen Prolog.

Zuweilen gelangen ihm wieder Kostbarkeiten in der Überstürzung. Eine große Violinsonate war anfangs für einen Mullatten bestimmt, der von einer Woche zur andern das versprochene Stück vergeblich erwartete, denn sein Konzert war nahe, und er hatte den Vortrag einer neuen Sonate Beethovens mit ihm zusammen angekündigt. Endlich früh um fünf läßt dieser seinen Schüler Ries holen, schnell die Violinstimme des ersten Allegro abschreiben, der Klavierpart bleibt aus zerstreuten Noten bestehen, die Variationen muß der Geiger im Konzert aus der Handschrift spielen; als er aber nachher die zugesagte Widmung fordert, bekommt er sie nicht, da sie sich beide „wegen eines Mädchens“ stritten, – und so versank sein Name ins Leere, während ein Pariser Geiger noch nach hundert Jahren von Millionen genannt wird: denn er hieß Kreutzer und trug später die Widmung derselben Sonate davon.

Zu dem erneuerten Fidelio fehlt in der Hauptprobe am Morgen der Aufführung die Ouvertüre, man wartet, schickt, findet den Meister schlafend, neben ihm Zwieback und Wein, die Bogen der

Ouvertüre aber über Bett und Boden verstreut; ein niedergebranntes Licht bezeugte die Stunde der Beendigung. Als man ihm kurz zuvor den neugedichteten Text zur ersten Arie Florestans übergab, las er ihn durch, fing an brummend herumzugehen, dann „riß er das Pianoforte auf, . . legte den Text vor sich und begann wunderbare Phantasien, die leider kein Zaubermittel festhalten konnte; aus ihnen schien er das Motiv der Arie zu beschwören. Die Stunden schwanden, aber Beethoven phantasierte fort, das Nachtessen, welches er mit uns teilen wollte, wurde aufgetragen, aber er ließ sich nicht stören. Spät erst umarmte er mich; auf das Mahl verzichtend, eilte er nach Hause. Tags darauf war das Stück fertig“.

Jetzt, ein Jahrzehnt nach seinem Mißerfolge, wird Fidelio sein Triumph. Damals zitterte die Stadt vor ihren Eroberern, heute sitzen die siegreichen Fürsten und verteilen Europa; während des Wiener Kongresses gibt man die Oper immer wieder, Weber bringt sie nach Prag, sie siegt in Berlin, und der junge Meyerbeer schreibt unter des Meisters Augen den Klavierauszug. Beethoven muß auch wohl oder übel eine offizielle Hymne schreiben und hat mit dieser kalten Schlachten-Symphonie „Wellingtons Sieg bei Vittoria“, samt Siegeskantate den größten Erfolg seines Lebens. Im großen Redoutensaal sitzen Potentaten, Minister, fünftausend Menschen umrahmen die Akteure des Kongresses, Beethoven führt mit den größten Solisten der Epoche die Schlachten-Symphonie, dann aber die Siebente auf, und Europa hört ihn. Als er dann das Konzert zu seinen Gunsten wiederholt, ist es leer.

Sein äußerer Ruhm hat in diesem 45. Jahre die Höhe erreicht, wer nach Wien kommt, will ihn sehen, er empfängt je nach Laune und Zeit, freundlich, grob oder gar nicht. Nichts ist ihm dann verhaßter, als wenn man seine früheren Werke lobt, besonders das beliebte Septett kann er nicht leiden. Auch wenn ihn ein Schüler einen großen Mann nennt, wird er wütend, „denn nie habe ich die Macht oder die Schwäche der menschlichen Natur so gefühlt als jetzt. Haben Sie mich lieb!“ Noch immer steht er bewundernd vor Mozart, und wie er in der Jugend auf einer Promenade, sein C-moll-Konzert hörend, stehengeblieben ist und in verzückter Skepsis geklagt hat: „Wir werden niemals etwas Ähn-

liches zustande bringen,“ so bricht er noch jetzt plötzlich das Gespräch ab, als das Wort Zauberflöte fällt, faltet die Hände, blickt nach oben und ruft nur aus: „O Mozart!“

Doch zugleich weiß er, was Beethoven bedeutet. „Wäre ich nur in London, schreibt er dorthin an Ries, was wollte ich für die Philharmonische Gesellschaft alles schreiben! Denn Beethoven kann schreiben, Gott sei Dank, sonst freilich nichts in der Welt.“ Als einer ihm aufschrieb, das letzte Quartett neulich habe nicht angesprochen, erwidert er schriftlich: „Wird ihnen schon einmal gefallen, ich schreibe, wie ich es für gut halte,“ und fügt die herrlich einfachen Worte hinzu: „Ich weiß, ich bin ein Künstler.“ Oder er schreibt einem Maler: „Malen Sie – und ich mache Noten – und so werden wir ewig? – ja, vielleicht ewig fortleben!“ An Wegeler nach Bonn: „Auf was für einem Fuß ist die Tonkunst bei Euch? Hast Du schon von meinen großen Werken dort gehört? Großen, sage ich – gegen die Werke des Allerhöchsten ist alles klein.“ Und einer Freundin: „Kommen Sie an die alte Ruine, so denken Sie, daß dort Beethoven oft verweilt; durchirren Sie die heimlichen Tannenwälder, so denken Sie, daß da Beethoven oft gedichtet oder, wie man sagt, komponiert.“

In dieser Zeit des größten Ruhmes hat er kein Geld. Der Krieg hat die Valuta zerstört, Vermögen vernichtet, zwei von den drei Garanten seiner Rente sind geschädigt, Lobkowitz angeblich zahlungsunfähig, Kinskys Witwe, nach einem tödlichen Sturz ihres Mannes, verweigert die Zahlungen. Beethoven beginnt gegen beide den Prozeß, fordert Goldwährung; dem Dritten, dem Erzherzog, schreibt er ganz zutraulich von einer Wut über die beiden andern. Sein Mißtrauen steigert sich in dem Glauben, er sei durch den Vertrag auf Lebenszeit Gefangener Österreichs: „O unseliges Dekret, verführerisch wie eine Sirene, bevor ich . . mich hätte festbinden lassensollen, um nicht zu unterschreiben wie Ulysses! . . Fort, edlere, höhere Pläne! Unendlich unser Streben, endlich macht die Gemeinheit alles!“ Worte wie aus Pandora. Zugleich steigt die Skepsis gegen seine vornehmen Patrone zur Verachtung, er fühlt sich betrogen: „Mit vollkommenem Recht harre ich auf das, was mir rechtens zukommt und vertragsmäßig zugestanden . . Fällt diese Geschichte durch das Verhalten der Kins-

kyschen Familie schlecht aus, so lasse ich sie in allen Zeitungen bekanntmachen, wie sie ist, zur Schande der Familie!“ Drei Jahre erschüttern diese Prozesse seine Ruhe; sie enden mit einem Vergleich.

In dieser Zeit läßt ihn sein englischer Verleger ohne Geld, der König selbst, dem er die Symphonie über Wellington gewidmet, hat ihn „nicht einmal einer Antwort gewürdigt . . Ich höre sogar, das Werk soll schon in London im Klavierauszug heraus sein. Welches Geschick für einen Autor! Während die englischen und deutschen Zeitungen voll sind von den Erfolgen dieser Werke, . . hat der Autor nicht einmal den Ersatz der Kopiatorkosten . . Man hat nur für Schuster, Schneider und Metzger zu arbeiten . . Auf diese Höhe habe ichs in diesem allgewaltigen . . Lande gebracht, daß, um einige Zeit für ein großes Werk zu gewinnen, ich immer vorher so viel schmieren um des Geldes willen muß, daß ich es aushalte bei einem großen Werk.“

Der Grund so plötzlicher Nöte liegt in angeborener Großmut und Unordnung. „Darben kann ich nicht sehen, geben muß ich; so können Sie auch denken, wie ich bei dieser Sache noch mehr leide.“ Dann gibt er umsonst Konzerte für Verwundete, leiht Schülern Geld, läßt sich von seinen Leuten betrügen, weiß, nach dem Zeugnis seines Freundes, „nie, wieviel er bedarf und wieviel er hingibt. Er könnte reich sein oder reich werden, umgäbe ihn nur ein Aug’ und ein Herz, das liebend auf ihn sähe und redlich mit ihm teilte“. Ja, es sind Stille und Haus, Ehe und Sorgfalt, die ihm fehlen, und jetzt, mit grauen Haaren, gewinnt er einen Ton, noch schmerzlich süßer, wenn er das irdische Glück bei den Freunden sieht:

„Du lebst glücklich, Du hast Kinder“, schreibt er nun an den Jugendfreund Amenda. „Beides trifft wohl bei mir nicht ein . . Mit Deiner patriarchischen Einfalt fällst Du mir tausendmal ein, und wie oft habe ich dergleichen Menschen wie Du um mich gewünscht! Allein zu meinem Besten . . will mir das Schicksal hierin meinen Wunsch versagen. Ich kann sagen, ich lebe beinahe allein in dieser größten Stadt Deutschlands, wo ich von allen Menschen, die ich liebe, – lieben könnte, beinahe entfernt leben muß.“ Oder er schreibt an die Gräfin Erdödy: „Leben Sie wohl!

Drücken, küssen Sie Ihre lieben Kinder in meinem Namen! Ob-
schon – es fällt mir ein, ich darf die Töchter ja nicht mehr küssen,
sie sind ja schon zu groß. Hier weiß ich nicht zu helfen, handeln
Sie nach Ihrer Weisheit, liebe Gräfin!“

Plötzlich scheint ihm das Schicksal Ersatz des immer Ver-
sagten, es scheint ihm statt einer Ehe wenigstens einen Sohn zu
schenken. Aus dieser Verführung entwickelt sich die schwerste
Katastrophe.

Die Brüder, die ihm für alle Opfer wenigstens ihre Sorgfalt
schenken sollten, diese Erben und Nachfahren proletarischer Ju-
gend sind es, die ihn vollends zugrunde richten. Johann, der sich
Gutsbesitzer unterschreibt, worauf ihm Beethoven mit „Hirn-
besitzer“ antwortet, hat sich vor Jahren von seiner Köchin hei-
raten lassen, obwohl Beethoven, dies zu verhindern, zu ihm nach
Linz geeilt war und einen ganzen Monat geopfert hatte; Karl,
dem er, nach seinen eigenen Worten, nach und nach 10 000 Gul-
den gegeben, setzt ihn zum Dank als Mitvormund seines Kindes
ein, gemeinsam mit seiner Frau, einer liederlichen, wegen Ver-
untreuung vorbestraften Dame, die Beethoven verachtet und
immer nur Königin der Nacht nennt. Sie von dem Knaben zu ent-
fernen, ist nun seine erste Aufgabe, ihrer Unmoral will er ihn ent-
ziehen.

Denn in dem achtjährigen Knaben sieht Beethovens Pathos
nichts anderes als einen Sohn, dessen Erziehung er mit religiösem
Ernst beginnt. „Karl betrachtest du für dein eigenes Kind, alle
Schwatzereien, alle Kleinigkeiten verachte über diesem heiligen
Zweck! Hart ist der Zustand jetzt für dich, doch der droben, der
ist, ohne ihn ist nichts!“ . . . „Opern und alles sein lassen, nur für
deine Waise schreiben!“ Von nun an nennt er sich, der einsam
45 Jahre geworden, am liebsten Vater, ihn sein kleines Kerlchen –
und müßte doch in dem beginnenden Kampf bei aller seiner Ein-
falt und Echtheit auch dann unterliegen, wenn der Knabe von
guter Natur wäre. Denn die Mutter, deren Absetzung von der
Vormundschaft Beethoven gerichtlich erzwungen hat, darf ihn
monatlich einmal, versteht aber, ihn öfter zu sehen und das Kind
zuerst mit Zweifel gegen seinen zweiten Vater zu erfüllen, später
mit Haß.

Als der Knabe zuerst in eine Schulpension kommt, geht Beethoven, es scheint das einzige Mal in seinem Leben, an einem Mädchenherzen vorüber, das heimlich ihm entgegenschlägt: von den beiden Töchtern dieses Lehrers sagt er der leichteren Artigkeiten, die stillere sieht er nicht, ahnt nichts von einer Neigung, die sie jahrelang dem Tagebuch anvertraute, für den häßlichen, tauben, nervösen Mann, indem sie nie von seinem Ruhm oder Genie, nur immer von dem Wunsche spricht, „für ihn zu wachen und zu sorgen“, und wenn sie ihm sein Lied „An die ferne Geliebte“ vorsingt, hört auch sein inneres Ohr keinen Zwischenton.

In dieser Schule folgt des neuen Vaters Argwohn dem Knaben, in langen Briefen ermahnt er den Lehrer, das Kind nie allein ausgehen zu lassen, damit es seine Mutter nicht sähe. Dieser neuen Pflicht opfert er seine Zeit, und der Meister Europas, bedrängt von Ideen, inmitten ungeheurer Entwürfe, gibt dem Knaben selber Klavierstunden und weist später Czerny genau den Fingersatz an, den er ihn lehren soll. Aber er braucht ihn bloß zum Baden abzuholen, so denkt der Junggeselle an sein Kind wie eine Mutter: „Nimm eine Unterziehhose mit, damit du sie gleich nach dem Baden anziehen kannst, im Falle das Wetter wieder kühl werden sollte. Ist der Schneider noch nicht dagewesen? Wenn er kommt, soll er dir auch das Maß zu Leinenhosen nehmen, du bedarfst ihrer . . Mein Sohn, lebe wohl! Ich bin – sogar für dich – dein Hosenknopf L. v. B.“

Bald nimmt er ihn aus der Pension, um seine Bildung besser zu überwachen, vor allem um diese einzige, von der Natur ihm zugewachsene Seele ganz nahe heranzuziehen. So, aus Sehnsucht nach Wärme, Haus, Familie, richtet er, beinahe fünfzigjährig, zum erstenmal einen Hausstand ein. Welche Verwirrung, welche Opfer erzeugt dieser Wechsel der Lebensform bei einem Manne, der immer im Gasthause gegessen hat, wann er wollte, der in dieser Stadt sich immer fremder, immer einsamer fühlt und sie lieber verlassen als in ihr verwurzeln will. Sein Tagebuch gibt ergreifende Kunde:

„Etwas muß geschehen, entweder eine Reise und zu dieser die nötigen Werke schreiben, oder eine Oper – solltest du den künf-

tigen Sommer noch hierbleiben, so wäre eine Oper vorzuziehen .. Gott, hilf, du siehst mich von der ganzen Menschheit verlassen, denn Unrechtes will ich nicht begehen. Erhöre mein Flehen, nur für die Zukunft mit meinem Karl zusammen zu sein, da nirgends sich jetzt eine Möglichkeit dafür zeigt. O hartes Geschick, o grausames Verhängnis, nein, nein, mein unglücklicher Zustand endet nie .. Dich zu retten ist kein ander Mittel als von hier; nur dadurch kannst du wieder zu den Höhen deiner Kunst entschweben, wo du hier in Gemeinheit versinkst, und eine Symphonie – – – und dann fort, fort, fort .. Über den Sommer arbeiten zum Reisen, dadurch nur kannst du das große Werk für deinen armen Neffen vollführen, später Italien, Sizilien durchwandern, – mit einigen Künstlern, – mache Pläne und sei getrost für Karl!“

Verzweifelt und doch erfüllt von jugendlichen Plänen, die versäumten Wanderjahre nachzuholen, leidend und doch vorwärtsdrängend, gehemmt in allen Äußerungen des tätigen Lebens und doch erfüllt von einer neuen Pflicht: so lebt er zwischen den Anfängen der Neunten Symphonie und Abrechnungen über Kinderwäsche, und während er einer guten Freundin 20 geliehene Gulden wiederschickt, verhandelt er über den Austausch einer Zuckerbüchse in ein paar Eßlöffel, „denn an Weiteres darf ich armer österreichischer, ärmster Musikant nicht denken.“

Jetzt muß er lernen, für jeden Kaffee eine bestimmte Anzahl Bohnen herauszugeben, läßt die befreundete Nachbarin, Frau Streicher, seine Leute überwachen, womit Intrigen gegen ihn anfangen, da er ohnehin für verrückt gilt, und so entstehen Dokumente des menschlichen Lebens, wie diese Ecke eines Kalenders: Das Beste, die jetzige Wirtschafterin zu behalten, die Zulage ist – .. Nur in Dir liegt alles, erwarte keinen –!“ – Oder er schreibt an Frau Streicher: „Die Nanni ist ganz umgewandelt, seit ich ihr ein halbes Dutzend Bücher an den Kopf geworfen .. Das neue Küchenmädchen hat ein etwas schiefes Gesicht beim Holztragen gemacht, ich hoffe aber, sie wird sich erinnern, daß unser Erlöser sein Kreuz auch auf Golgatha geschleppt hat.“ Zugleich schreibt dieselbe Feder, dasselbe Herz diese Zeilen: „Nur Liebe – ja nur sie – vermag Dir ein glücklicheres Leben zu geben – O Gott, laß mich sie – jene endlich finden, die mich in

Tugend bestärkt – die mir erlaubt mein ist . . Als die M. vorbeifuhr und es schien, als blickte sie auf mich.“

Als dann Karls Mutter seine Dienstboten besticht, um gegen sein Verbot ihr Kind zu sehen, der Taube erst nach Wochen das Komplott entdeckt, ist es wieder die Würde der Menschheit, die er behüten will, gewissenhaft überlegt er, ob er die Mädchen vielleicht verwöhnt und so auf Abwege gebracht habe; als er sie dann entläßt, will er der jüngeren, von der Köchin verführten, ein gutes Attest geben und bedauerte, daß sie nicht mehr kam, weil sie ein schlechtes erwartete. So läuft der taube Ethiker rufend, winkend hinter dem leichtsinnigen Mädchen her, um seine Güte anzubringen.

Zudem quält ihn der Gedanke an die natürlichen Rechte der Schwägerin: „Karl hat gefehlt, aber Mutter! Mutter! Selbst eine schlechte bleibt doch immer Mutter! . . Du, Allmächtiger, siehst in mein Herz, du weißt, daß ich mein eigenes Beste um meines teuren Karl willen zurückgesetzt habe: segne meinen Zweck, segne die Witwe! Warum kann ich nicht ganz meinem Herzen folgen und sie, die Witwe fördern? Gott, Gott! mein Hort, mein alles! Du siehst mein Inneres und weißt, wie weh es mir tut, jemanden leiden machen müssen!“

Aber die Witwe, ganz wie sein Hausmädchen, betrügt ihn, während er sie beweint, zwingt ihn weiter zum Kampf, ficht vor neuem Gericht seine Vormundschaft an, und so sieht ein Gerichtsbeamter mitten aus dem Staube seiner Akten, aus dem Getümmel seiner Paragraphen, von Beethovens eigener Hand in dessen Eingabe plötzlich diese Humanisten-Worte erstrahlen: „Hat, nach Plutarch, ein Philippus seiner nicht unwert geachtet, die Erziehung seines Sohnes Alexander selbst zu leiten und ihm den großen Aristoteles zum Lehrer zu geben, weil er die gewöhnlichen Lehrer hierzu nicht geeignet fand, – hat ein Laudon selbst die Erziehung seines Sohnes geleitet, warum sollten dergleichen erhabene Erscheinungen nicht auch aus andern wieder hervorgehen!“ Muß der Kanzlist den Schreiber dieser Zeilen nicht für einen Narren halten, obwohl er inzwischen Ehrenbürger der Stadt geworden? Beethoven verliert den Prozeß, wird abgesetzt, führt ihn weiter, gewinnt ihn schließlich: alles unter Qualen seiner Seele. Diese

Prozesse, die jene andern um die Rente ablösen, dauern wieder fünf Jahre, bis in sein fünfzigstes Jahr.

Am schwersten trifft ihn die Entwicklung des sogenannten Sohnes: jetzt sieht er dem Halbwüchsigen an, daß er nichts taugt. Während er in der ersten Zeit froh erregt des Kindes Liebe, auch ein paar geistige Kunststücke den Freunden vorgeführt hatte, gesteht er jetzt sogar dem Erzherzog, sein Sohn sei „beinahe gänzlich moralisch zugrunde gerichtet . . und keine Hilfe, kein Trost! Alles, was ich gebaut, wie vom Winde weggeweht!“ Der Junge ist nicht ohne Talent, aber eitel und haltlos, spielt überall Beethovens Neffen, macht Schulden, ist zeitig hinter den Weibern her, und als er eines Tages durchbrennt, immer mit dem moralischen Vorwand, seine Mutter aufzusuchen, nimmt Beethoven in heftigem Selbstvorwurf alles auf sich, läuft zu einer Freundin und ruft weinend aus: „Er schämt sich meiner!“

Zugleich wird er von seinem zweiten Bruder angebohrt, der die großen Verbindungen des Sonderlings ausnützen möchte, und Beethoven, der für sich oft gefordert, aber nie etwas erbeten, muß an reiche Freunde schreiben, um für seinen Bruder einen kostbaren Pfeifenkopf zu verkaufen, denn „mein Bruder braucht viel, muß sich Pferd und Wagen halten, um leben zu können, denn sein Leben ist ihm sehr lieb, so wie ich das meinige gern verlöre!“ So ist er froh, aus England Anträge zu bekommen: tatsächlich will er jetzt nach London, wie vor ihm Haendel und Haydn, um dort den Philharmonikern zwei große Symphonien zu bringen, die sie ihm für 400 Pfund abkaufen werden; aber jene Kränkungen und Sorgen halten ihn zurück. Ohne die neue Pflicht der Vaterschaft wäre Beethoven mit 50 Jahren von Wien nach London gegangen.

Nun kommt auch seine Gesundheit ins Wanken, ein Augenleiden, offenbar rheumatisch, ängstigt ihn, während fast gleichzeitig sein Gehör sich aufzulockern scheint, er mit einem Male ganze Stücke des Fidelio in der Oper vernimmt, worauf sich rasch alles wieder nur fester schließt. Als ihn Darmleiden und Koliken lebensmüde machen und man ihn trösten will, sagt er: „Ein schlechter Kerl, der nicht zu sterben weiß! Ich wußte das schon mit fünfzehn. Freilich für die Kunst habe ich noch wenig getan.“ Auf allgemeine Einwände sagt er nur leise vor sich hin: „Mir

schweben ganz andere Dinge vor.“ Und plötzlich springt er aus solchen Stimmungen in Wortwitze, derbe Scherze, barocke Anreden, verächtliche Kapriolen über.

Noch immer kämpft er, noch immer ist der Traum von Welt, Ruhm und Reisen nicht ausgeträumt; Wien wird ihm immer fremder, jetzt fängt er an, es zu hassen. Den Erzherzog, jetzt Kardinal, macht er für seine Geldnot verantwortlich, und während er ihm selber formelle Hymnen über seine Variationen schreibt, beschuldigt er ihn bei Vertrauten grundlos als Quelle seiner Notlage. Die Treusten stößt er zurück, der Argwohn des Tauben bricht in die nächsten Kreise, selbst Schindler, der ihm das letzte Jahrzehnt voller Entsagung dient, muß einmal plötzlich lesen: „Ueberhaupt würde ich eher Ihre Dienste, die Sie mir erweisen, gern öfter mit einem kleinen Geschenk zu vergüten suchen, als mit meinem Tisch, denn ich gestehe, es stört mich zu sehr in so vielem . . Bei Ihrer Gewöhnlichkeit, wie wäre es Ihnen möglich, das Ungewöhnliche nicht zu verkennen?!“

Dann wieder schreibt er sich auf: „Gegen alle Menschen nie die Verachtung merken lassen, die sie verdienen, denn man kann nicht wissen, wo man sie braucht.“ Jede Bindung wird ihm verhaßt, seine Nerven ertragen kaum einen Freund mehr in der Nähe, nur schriftlich sagt er Adieu, „da es immer eine Art Abschiednehmen wäre, und dergleichen habe ich von jeher vermieden.“ Ja, es verändert sich in seiner Verbitterung der Gedanke an das lange gesuchte Glück der Ehe: sie beschränke die Freiheit des Weibes; auch habe er kein Mädchen gekannt – setzt er vor vertrauten Ohren hinzu –, die er früher zu besitzen als das höchste Glück erachtet, deren Entfernung er aber jetzt nicht gesegnet: „Wie gut ist es, daß die Wünsche der Sterblichen oft nicht erfüllt werden!“

So zieht er noch aus den Enttäuschungen neuen Lebensmut, baut sich die aufgezwungene Entsagung zum Glücke um, er schreibt sogar: „Man könnte sagen, die ausgezeichnetsten Menschen erhalten durch Leiden Freude.“

London! Wenn man in London wäre! Und von nun an erscheint ihm England als Zuflucht, immer wieder wälzt er seine Pläne: „Wenn es nur möglich ist, – schreibt er dem Schüler Ries, der

drüben seine Musik einführen hilft, – mache ich mich noch früher von hier weg, um meinem ganzen Ruin zu entgehen, und treffe alsdann im Winter spätestens in London ein . . Wäre ich nur nicht wie immer hier durch Umstände gebunden gewesen!“ Diese Umstände sind eingebildet, niemand hält ihn, weder die Wiener Gesellschaft, die jetzt Czerny bevorzugt, wie sie früher Salieri über Mozart stellte, noch der Neffe: nur das Moralische in ihm selber, und so leuchten aus den Gesprächsheften plötzlich hinter den Worten: „Wo und wann sehe ich Sie? Wegen des Geldes werde ich gleich am Graben einwechseln“, mit riesig hinwankenden Buchstaben, dick unterstrichen, die Worte auf: „Das moralische Gesetz in unß, der gestirnte Himmel über unß! Kant!!“

Nur in der einsamen Natur beruhigt sich dies Herz, fern von den Menschen, „mein unglückliches Gehör plagt mich hier nicht. Ist es doch, als ob jeder Baum zu mir spräche auf dem Lande: heilig, heilig. Im Walde – Entzücken! Wer kann – alles ausdrücken? Schlägt alles fehl, so bleibt das Land, selbst im Winter. Leicht bei einem Bauern eine Wohnung gemietet, um die Zeit gewiß wohlfeil.“ In solchen Stimmungen sieht und beschreibt ihn im Wiener Wald ein Schüler eine Anhöhe hinaufkletternd, den großen grauen Hut unter den Arm gedrückt, und oben wirft er sich unter einen Baum und schaut sehr lange in den Himmel. Immer wieder, bis ins Pianissimo des Gefühles haucht er diese seine einzigen Glücksempfindungen auf die Blätter, und immer ist es dann Gott, den er zuerst anredet: „Allmächtiger – im Walde – ich bin selig – welche Herrlichkeit – in einer – solchen Waldgegend – in den Höhen – ist Ruhe – Ruhe, Ihm zu dienen – dienen.“ In den Skizzen seiner größten Sonate (op. 106) steht plötzlich: „Ein klein Häuschen – allda, so klein, daß man allein nur ein wenig Raum hat. Nur einige Tage in dieser göttlichen Brühl. Sehnsucht oder Verlangen – Befreiung oder Erfüllung.“

Diese letzten Sonaten (bis op. 111) variieren alle das große Thema seines Lebens, die Überwindung des Schicksals; aber an die Stelle virtuoser Entwicklungen sind Träume getreten, schwere und süße, denn wenn er einen großen Einfall jetzt noch wahrhaft durchführen will, wählt er die Form des Quartetts oder der Symphonie; an Stelle jener freien Phantasien, die er mit dem Klavierspiel

aufgegeben, treten zuletzt diese uferlos strömenden Sonaten: nur noch Trauerspiele. Die Symphonie dagegen nennt er am Ende sein eigentliches Element: „Wenn es in mir klingt, so höre ich immer das volle Orchester.“ Mit der wachsenden Stärke und der weichenden Durchsichtigkeit seiner Farben zugunsten des Gefühls erinnert Beethoven in seinen letzten Werken an die von Rembrandt.

Mitte seiner Fünfziger Jahre hat er als die letzten Werke großen Formates die Missa Solemnis beendet und die Neunte Symphonie.

Die Messe ist später begonnen und früher beendet worden, in den Jahren schlimmster Sorge und Unordnung, und doch hat er sie, wie er sagt, „im Zustande absoluter Erdentrücktheit“ geschrieben. Zuweilen ermahnt er darin die Sänger: „Durchaus simpel, bitte, bitte, bitte –!“, und sich selber ruft er zu: „Höheres gibt es nicht, als der Gottheit sich mehr als andere nähern und von hier aus die Strahlen der Gottheit unter das Menschengeschlecht verbreiten.“ Aber während er durch diese Messe bei Sängern und Zuhörern „religiöse Gefühle wecken und dauernd machen will“, bleibt er doch fern der Konfession, für die er schrieb, und lehnt einen Text „Der Sieg des Kreuzes“ mit den Worten ab: „Wie soll ich mich dafür begeistern!“

Als Schindler ihn mit einem anderen Schüler in Mödling aufsucht, sind bei ihm eben die Dienstleute davongegangen, er hat sich eingeschlossen, von draußen hört man ihn „über der Fuge zum Credo singen, heulen, stampfen. Nachdem wir dieser nahezu schauerlichen Szene lange zugehört und uns eben entfernen wollten, öffnete sich die Tür, und Beethoven stand vor uns, mit verstörten Gesichtszügen, die Beängstigung einflößen konnten . . seine ersten Äußerungen waren konfus, als fühle er sich von unserem Behorchen unangenehm berührt. Als bald kam er auf das Tagesereignis zu sprechen und äußerte mit merkbarer Fassung: „Saubere Wirtschaft, alles ist davongelaufen, und ich habe seit gestern mittag nichts gegessen.“

Die Verwirrung seiner Umstände, bedingt durch Hausstand und Neffen, brachte ihn in dieser Periode seines stärksten Argwohns zu den wunderlichsten Verhandlungen: indem er sich mit diesem Werk, das er sein bedeutendstes nannte, für Krankheit, Alter, besonders aber für den Neffen sichern wollte, verhandelte er

nach mehreren Seiten darüber, vergaß seine Verpflichtungen und brachte die Verleger in eine Lage, die man nur der Reinheit seines Charakters verzieh. Wie er den einen hinzieht, indem er ihm höhere Angebote zeigt und plötzlich eine andere Messe verspricht, mit dem anderen lange über Goldagio streitet, dem dritten das Werk anbietet, während er den beiden ersten verschuldet ist, so brauchte er doch nicht erst zu schreiben: „Kein Handelsmann bin ich, und ich wünschte eher, es wäre in diesem Stück anders, jedoch ist die Konkurrenz es, welche mich, da es einmal nicht anders sein kann, hierin leitet und bestimmt.“ Als ihm aber sein alter Verleger einen leisen Vorwurf schreibt, strahlt er auf in seinem ganzen Selbstgeföhle: „Verschonen Sie mich mit Ihren fernerer Briefen! . . Kein Wort von Ihrem Benehmen gegen mich! . . . Ich bin ein Mann mit vollem Verstande, ich brauche nicht Ehren hinzuzusetzen. Beethoven.“

Schließlich läßt er die Messe auf Subskription drucken, die Kaiser und Könige Europas, die deutschen Fürsten beteiligen sich um seines Namens willen, der König von Frankreich schickt eine Medaille in hohem Wert, der König von Preußen Geld, nachdem er Geld oder Orden zur Wahl gestellt hatte; nur der Großherzog in Weimar unterschreibt nicht. Ihn zu gewinnen, hatte Beethoven einen Brief an Goethe mit der Bitte um Empfehlung seines Werkes geschrieben, darin: „Ich habe so vieles geschrieben, aber erschrieben – beinahe gar nichts.“ Als dieser Brief ankam, lag Goethe auf den Tod erkrankt, und so ist er mit hunderten uneröffnet geblieben, wahrscheinlich auch später nie in seine Hände gelangt.

Das Lied an die Freude, seinen Lebensglauben, wollte Beethoven, zwanzigjährig, in Musik setzen, als Schillers Gedicht neu war; 34 Jahre später hat er's getan. Dazwischen hat er dieselbe Idee in verschiedenen Formen überdacht, zugleich mit der Siebenten und Achten Symphonie eine Neunte und Zehnte geplant, beide mit Chören; doch noch ein ganzes Jahrzehnt ist bis dahin vergangen. Beethoven, dessen Entwicklung von der Dritten bis zur Achten Symphonie nur 8 Jahre umfaßt, läßt bis zur Vollendung der Neunten samt den Plänen zur Zehnten zwölf Jahre verstreichen; so wie unsere beiden äußersten Planeten in großen

Fernen sich bewegen, abgetrennt vom Chor der übrigen. Lange überlegt er die überleitenden Worte am Schlusse der Neunten, einmal ruft er vor seinem Schüler aus: „Ich hab's! Laßt uns das Lied des unsterblichen Schiller singen!“

Gleich nach Beendigung hat er das Werk aufgeführt, es war sein letztes Konzert, er war bei den Proben, dirigierte aber nicht; im Theater am Kärntertor, an einem Tag im Mai, hörten zum ersten Male Menschen die Neunte Symphonie. Sie schauerten; in dieser einen Stunde baute sich ihr Lebenskampf empor, jeder, wo immer er gegen fremde Mächte kämpfte, fühlte sich ahnungsvoll getroffen; denn nie vorher war das Spiel des Schicksals mit den Sterblichen, ihr Trotz und Kampf von einem Menschen so groß gebildet worden, nie nach Äschylos.

Sie hörten, wie im ersten Satze der Mensch noch ganz unterdrückt steht, wie ihn das Chaos niederdonnert. Im zweiten zieht er mutig aus, vorwärts, mit Jagd und Hörnern; da wird er von den Pauken niedergeworfen; immer wieder setzt er zum Laufen an, immer schlägt ihn die Pauke zurück.

Aber im dritten Satze vergißt er das Schicksal, da geht einer allein in der Landschaft umher und lebt, was die Götter nicht leben können, Liebe, Leiden, die große sterbliche Hingabe. Wie sänftigt sich alles, wie milde bewegt sich's, und in die ewige Werbung dringt nur sehr leise von außen die Mahnung herein: immer, wenn die Pauke sich meldet, wird mit flacher Hand das tönende Fell gedämpft. So fern ist das Schicksal. Nun taucht der Zwiesang zweier Menschen empor, friedevoll, mit stumm flehenden Blicken nach den gefährlichen Wolken des Schicksals; nur einmal wird der Mann erinnert, daß draußen Kämpfe warten, aber er schmilzt zur Liebe zurück.

Da, nach dem süßesten Schlusse: plötzlich bricht das Chaos wieder hervor, die Pauken rasen, der Himmel dröhnt; mit problematischer Frage wagt sich das Cello hervor: da rast es aufs neue. Aber die Weltwende hat die Gefangenen erweckt; sind es Tiere? Sind es Sklaven? Nun rasseln sie an ihren Ketten, rasseln mit Ungeduld! Freiheit fordern sie! Aber noch kämpfen Lichtmächte und Nachtmahre, und während die Gefesselten knurren, haucht die Erinnerung an das stille Glück heran, zweifelnd

mahnen Celli und Bässe, singend, redend: es ist, als hätten mit einem Male die Instrumente des Menschen Sprache gefunden. Nun reden sie, ehe die Menschen sich nähern: ein großes Gespräch der zur Freiheit Er wachten hat angehoben, eine Versammlung von ratenden, fragenden, trot zenden Geschöpfen.

Da scheint aus zauberischen Fernen, auf leisen Sohlen ein neuer Gedanke heranzuschweben, und während die Bässe noch eben einander anriefen wie mit Worten, entzauberten Tieren gleich, fühlen sie sich auf einmal gesammelt und fangen an, das große Lied mitzusummen. Sehnsuchtsvoll folgen nach ihnen die Geigen; zart, als gelte es ein Liebeslied, singen sie mit; man bangt, man weiß nicht, was noch werden mag. Nun fährt es dazwischen: noch einmal hat sich das Schicksal hineingeworfen, verbieten will es den großen Gesang.

Da erhebt sich unter den redenden Instrumenten, die der Bann erfaßt hat, eines Menschen Stimme: sein erstes Wort ist Freude, sein zweites ist Auflehnung! Genug! Nicht weiter! Schweigt, ihr Mächte! Die große Revolution bricht an! Schon folgen dem Trotz des neuen Prometheus Tausende nach, schon werden die Schicksalstöne von Menschenhören übertönt: Friede! Doch rasch verhallt der Ruf; vor sich selber erschreckt, stehen sie lauschend: Was kommt herbei, was klirrt für ein Zug herein, von Triangeln überglänzt?! Ein Held zum Siege! Ihm ist es gelungen, das Unerhörte ist geschehen: die Pauke, Schlachteninstrument und Gleichnis des Schicksals, ist in den Dienst der Menschen getreten: sie jubeln!

Erschüttert schweigt der Chor, nur die großen Bässe reden ihre aufgeregte neue Sprache, bis unter Posaunen in breiten Akkorden die Männer zuerst, dann die Frauen ein feierliches Bündnis aller Menschen fordern: Seid umschlungen Millionen! Und nun folgen alle, kettenlos, Herr ihrer Freiheit, bauen die Menschen sich selbst einen höheren Herrn, preisen mit befreiter Scheu einen lieben Vater überm Sternenzelt. Und aus der Menge der Tausende lösen sich langsam die Stimmen von vier Männern und Frauen, sie wiederholen das Lied von der Freude, steigen und sinken an ihm empor; aber die Menge, die Menge will rufen, die Zeit des einzelnen ist vorbei, ein paar Sekunden lang wagen

die Frauen sich mitten in das Quartett hinein: dann setzt der große Taumel ein, noch einmal angerührt von dem besonnenen sanften Flügel; bis sich die Taumelkreise verwirren, die Befreiten zu rasen beginnen, und im großen Bacchanal fällt die Grenze zwischen Göttern und Menschen.

Dies alles hörten die Menschen unten im Saale zum erstenmal. Zum ersten Male fühlten sie sich unmittelbar angefaßt, jeder konnte durch das Medium der Worte den Sinn des Werkes greifen, den früher der Meister ihnen wortlos zugerufen. Mit Jubel fielen sie in den kaum verrauschten Jubel ein, sie setzten, schien es, die Feier fort, die eben ein transzendenter Chor ihnen vorgesungen. Alles war aufgesprungen, nun rief und jubelte man, schwenkte die Tücher, schrie. Der Meister aber saß noch immer oben, abgewandt, vorgebeugt, lauschend: er wußte zwar, daß es zu Ende war, aber die Wirkung hörte er so wenig wie das Werk. In diesem Augenblicke des entzückten Schreckens faßte sich eine junge Solistin Mut, trat auf den Schöpfer zu, nahm ihn beim Arm und drehte ihn um, damit er sehe, was er nicht hören konnte.

Das war der Schicksalspunkt in Beethovens Leben. Götter und Halbgötter, Sklaven und Befreier, die Kämpfe seines Lebens mit den dunklen Mächten hatte er dargestellt, dreitausend Menschen hatte er hingerissen, endlich hatte man ihn verstanden. Er aber, der jene Freiheitschöre geträumt und gesonnt, der wahrhaft das Schicksal bezwungen hatte, er hörte nicht den Schrei der Entfesselten, und die Freude von tausend Menschenherzen blieb ihm stumm.

Jetzt sieht er die Menge, jetzt beugt er das Haupt. „Wenn man dies vor der Zeit gebleichte Haupt betrachtete,“ schrieb ein Hörer, „wenn man die Fülle der Tonmassen, das ewige Feuer seiner Schöpfungen anstaunte, so stand das Bild eines Vulkans vor der Seele, dessen Scheitel mit Schnee bedeckt ist, während das Innere in unerschütterlicher Tätigkeit sich immer neu zu gebären scheint.“ Aber den Menschen stürzten die Tränen nicht. Verbrüderet, wie sie es eben gelernt, überrauschte die Ekstase die Masse, den einzelnen: sie konnten nur noch jubeln.

Als die Schüler den erschöpften Meister nach Hause gebracht, legten sie ihm zögernd den Kassenrapport vor. Er hatte viel für

seinen Sohn von diesem Konzert erhofft; nun las er, daß ihm von den 2200 Gulden, die der überfüllte Saal einbrachte, nach Abzug für Kopien der Noten und Unkosten des Saales nur 420 Gulden blieben. „Bei diesem Anblick brach er in sich zusammen. Wir rafften ihn auf und legten ihn auf das Sofa. Bis spät in die Nacht verweilten wir an seiner Seite, kein Verlangen nach Speise und anderem, kein lautes Wort war mehr hörbar . . . Schlafend, in der Konzerttoilette fanden ihn am anderen Morgen auf derselben Stelle seine Dienstleute.“

FÜNFTE KAPITEL
PALLIDA MORS

Vom Schottentor über das Glacis, durch Regen und Wind stampft ein Mann die Straße herauf, den Rücken geneigt, aber den Kopf erhoben, nach außen stolz, aber lauschend nach innen. Da er den Hut weit aus dem Gesichte trägt, um den Wind auf der Stirn zu fühlen, stößt die Krempe mit dem steilen Rockkragen zusammen und schabt ihn ab. Die Rockflügel sind vom Winde weit aufgeschlagen, denn die Hände hält er auf dem Rücken, auch die Zipfel des breiten Halstuches fliegen nach hinten; dabei sind die Rockschoße unten beladen, ein dickes Notenbuch und ein Oktavheft mit großem Zimmermanns-Bleistift verlängern den Rock. Er sieht nicht, wer vorübergeht, aber sie sehen ihn alle, den verwilderten Alten mit dem unterm Hutrand fliegenden weißen Haar, die Buben drehen sich um, rufen ihm ihren Spott zu, er hört sie nicht.

Er tritt ins Gasthaus, setzt sich, raucht, dann schließt er die Augen. Hier kennt ihn jeder, und einer aus Schuberts Kreise schreibt: „Angesprochen, vielmehr angeschrien von einem Bekannten, schlug er die Lider auf, wie ein aus dem Schlummer geschreckter Adler, lächelte wehmütig und reichte dem Sprechenden ein Heft Papier mit dem Stift hin . . . Bisweilen nahm er ein zweites stärkeres Heft und schrieb mit halbgeschlossenen Augen Worte, nicht Noten.“ „Denn ihm ist,“ fügt Schubert selbst hinzu, „die Kunst bereits Wissenschaft geworden, er weiß, was er kann, und die Phantasie gehorcht seiner unergründlichen Besonnenheit.“ Tieck berichtet nach einem Besuch von einer gewissen Herzlichkeit selbst in verzweifelten Äußerungen, auch tief innerlicher Bewegung seiner Augen und Greifen an Kopf und Haare, alles etwas derb, bisweilen etwas roh, aber edel, klagend, gemüthlich, begeistert.“ Weber, dem er vom Undank der Wiener redet,

schreibt ihm auf: „Eine Kunstreise durch Deutschland, da werden Sie sehen!“

Beethoven: „Zu spät,“ und er macht die Geste des Klavierspiels.

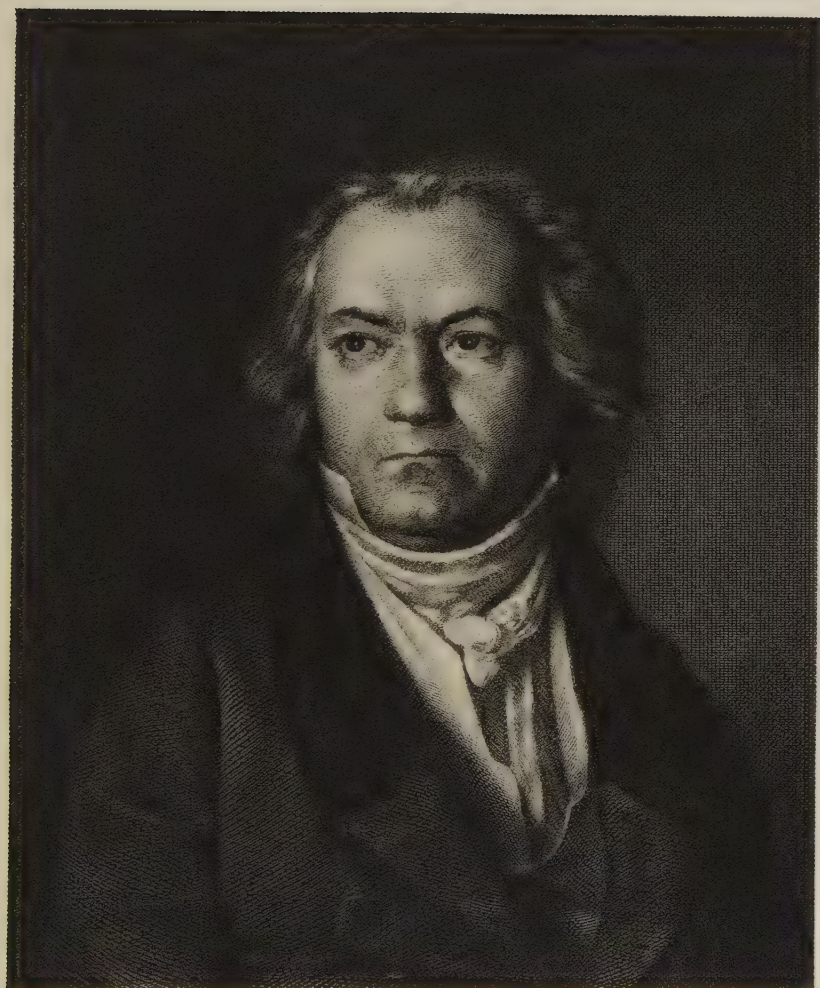
„Dann nach England, wo man Sie bewundert!“ schreit Weber.

„Zu spät!“ schreit Beethoven, nimmt ihn unter den Arm und geht mit ihm fort. Webers zartumlocktes, schmales Gesicht, das geistvolle, bewegt sich neben dem unergründlich alten Löwenkopfe.

Jetzt, anderthalb Jahre vor seinem Ende, ist er zum letzten Male umgezogen, zum hundertsten richtet er sich ein. Heimatlos, ruhelos verließ er sein Leben lang Straßen und Häuser, nirgends von guten Händen zurückgehalten, betrogen überall und verschucht, ein dunkel getriebener, zuletzt dazu ein tauber Mann. Auf der Suche nach einer Stätte, immer flüchtig, überall fremd, scheint er Menschen und Erde zu fliehen, ein Sternenreich vor Augen; in Wahrheit sucht er nur das Häuschen mit ein paar Zimmern, das er so oft auf dem Lande geträumt, eine waltende Hand, ein sorgendes Herz; zeitlebens sucht Beethoven die Adresse, an die er Dank und Bitte richten könnte, die durch seine Mittelsätze singen.

Jetzt, wie ein schwarzer Ritter noch einmal die Waffen ergreift, rüstet er sich zum letzten Gange. In ein dunkles, hochgewölbtes, gewappnetes Haus zieht er nun, er, der als Knabe Spagnole genannt wurde, Schwarz-Spanier ist das Haus genannt; dort breitet er aufs neue seine Siebensachen aus. Im Klavierzimmer werden zwei Flügel, ineinander geschoben, von einer Art Souffleurständer überragt, Schalltrichtern, um noch etwas zu hören; daneben liegen zwischen Staub und Speiseresten zwei Hörrohre, zwei Geigen, hinter diesen barocken Apparaten steht das Bett, denn hier schläft er. Nebenan, im Schlafkabinett schreibt er nur, und zwar mit dem Gesicht der Tür zugewandt, um nicht überrascht zu werden. „Ich fand ihn in schmutzigen Nachtkleidern,“ schreibt der junge Grillparzer, „auf einem zerstörten Bette liegend, ein Buch in der Hand. Zu Häupten befand sich eine kleine Tür, die zur Speisekammer führte und die er gewissermaßen bewachte.“

Wunderliche Nippesfiguren stehen auf dem Schreibtisch, der



früher groß war, jetzt schmal ist: ein Husar in Bronze als Briefbeschwerer, Amor in einem Nachen, der einen Lichtschirm hält, mehrere Schellen, vom hellen Silbertone bis zur vollen Kuhglocke. Daneben steht Brutus' Büste, des Republikaners, den er vor allen bewundert, inmitten aber, eigenhändig aufgeschrieben, unter Glas, dieser Glaubensspruch aus einer Pyramide: „Ich bin, was da ist. Ich bin alles, was ist, was war, was sein^m wird. Kein sterblicher Mensch hat meine Schleier aufgehoben. Er ist einzig und von ihm selbst, und diesem einzigen sind alle Dinge ihr Dasein schuldig.“

Mit solchem Motto vor Augen kann man schwer unter den Menschen leben. Die Leute sehen nur noch einen tauben Alten in schäbigem Rock, mit komischen Armbewegungen, einem gellen Lachen, der im Zimmer herumspuckt. Zum Spiel vor anderen kann man ihn kaum, nur einmal konnte man ihn durch List bewegen: die Gesellschaft mußte sein Zimmer verlassen, der Hausherr sprach mit ihm schreiend über Bankaktien, berührte wie zufällig die Tasten des Klaviers, fing allmählich an, mit vielen Schnitzern ein Stück von Beethoven zu spielen, bis dieser, der dicht am Flügel einiges hörte, ihn verbesserte: nun läßt ihn der andere vor, zieht sich ins Nebenzimmer zurück, von wo aus alle ihn hören. „Beethoven, allein gelassen, tat anfangs nur einige kurze abgebrochene Griffe, nach und nach vergaß er alles andere um sich, verlor sich ungefähr eine halbe Stunde lang in Phantasien, deren Stil äußerst wechselnd war und sich besonders durch die schroffsten Übergänge auszeichnete . . Er schien mehr Gefühl für das Kühne, Gebietende und Stürmische zu haben als für das Sanfte. Die Adern traten hervor, er schien wie ein Zauberer, der sich von Geistern überwältigt fühlt, die er selbst gerufen.“

Zuletzt hält er nur noch die beiden rheinischen Jugendfreunde fest, Breuning und Wegeler, diesen mit Briefen, jenen mit Besuchen, denn er wohnt gegenüber, speist oft in seinem Hause, nennt den Sohn seinen kleinen Ariel, kümmert sich um seinen Klavierunterricht, und wenn er Breunings Frau zum Bade begleitet, so wartet er einmal eine Stunde, um sie wieder nach Hause zu bringen; kauft er selber einen schönen Fisch auf dem Markte, so schickt er ein Stück zu den Freunden hinüber. Immer zärt-

licher werden seine Briefe an Wegeler, und mit einem Male sind alle Kameraden und Schüler aus dem Rheinlande wieder in ihm lebendig geworden, Vergessene erhalten sehnstüchtige Zeilen, an Wegeler zählt er seine Ehrenmitgliedschaften auf, und „ich hoffe, noch einige große Werke zur Welt zu bringen und dann wie ein altes Kind irgendwo unter guten Menschen meine irdische Laufbahn zu beschließen.“

Aber die Menschen sind böse; vor allem, wie überall rings um den Künstler, die Verwandten. Der Neffe, verbummelt statt zu studieren, will Soldat werden, verschleudert das Geld, fürchtet sich dann nach Haus zu kommen, der Vater zittert; nach ein paar Tagen wieder auftauchend, hört der Junge nur Worte der Verzeihung, Bitte, Demut: „Nur nicht weiter! Komme nur in meine Arme! Kein hartes Wort wirst Du hören! Mein Ehrenwort!“ Da lernt der Sohn den Alten vollends verachten, er braucht nur noch dessen Geld, um seine Schulden zu decken. Neue Intrigen erheben sich gegen ihn zwischen Mutter und Sohn. Da schreit Beethoven auf: „In diese Gemeinheiten sollte ich mich noch einmal mengen? Nein, nie mehr! Drückt dich das Paktum, in Gottes Namen! . . Mein Herz hat zu viel bei deinem listigen Betragen gegen mich gelitten . . Gott ist mein Zeuge: ich träume nur noch, von dir und von diesem elenden Bruder und dieser mir zugeschusterten abscheulichen Familie gänzlich entfernt zu sein! Gott erhöre meine Wünsche, denn trauen kann ich dir nie mehr. Leider dein Vater, oder besser nicht dein Vater.“

So bricht mit ungewollter Plötzlichkeit Kränkung durch Worte der Mahnung; doch anderen Tages bereut er diese Wahrheiten, und es ist, als tropfte das Blut seines Herzens buchstäblich auf den Boden, wenn er nun dem Sohne schreibt: „Wo bin ich nicht verwundet, nicht zerschnitten?! Dein treuer Vater, wenn ich auch mit Dir schmolle . . Oh, kränke mich nicht mehr . . Kannst Du aber noch möglicherweise kommen, nun, ich freue mich in meiner Einöde, ein Menschenherz um mich zu haben.“ Aber der Junge haßt diesen zweiten Vater, schämt sich, wie er selber gesteht, mit dem auffallenden Alten über die Straße zu gehen, gerät in Verwirrung, schießt sich vor der Stadt eine Kugel in den Kopf, wird zur Mutter gebracht, rasch geheilt; setzt nun seinen Willen durch,

Soldat zu werden, und Beethoven muß das vorletzte seiner Quartette, vielleicht das größte, einem unbekannten Feldmarschall-Leutnant widmen, damit der seinem Sohne freundlich begegne.

Im Quartett vollendet sich seine Bahn, die letzten beiden Lebensjahre schreibt er fast nur noch in dieser Form; in allen steigert sich das selige Lebensgefühl dieses unselig versinkenden Lebens. „Herrlicher Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit“, schreibt er nach einer Krankheit als Motto über op. 132. Zugleich werden sie immer länger, immer reicher, das dritte dieser Quartette für den Fürsten Galitzin sollte sechs Sätze haben, aber den fünften, der die Schleusen seines bittenden Herzens öffnet, nimmt er heraus und sagt: „Nie hat meine eigene Musik einen solchen Eindruck auf mich hervorgebracht, selbst das Zurückerinnern dieses Stückes kostet mich immer eine Träne.“ Dies eben ist der Eindruck, den er von Jugend auf bekämpft, darum vielleicht entfernt er den Satz; auch dieses Werk schließt mit einer Hymne auf das Leben. Einem Fremden, der ihn besucht, gibt er einen kleinen Kanon mit über die Worte: Freu' dich des Lebens. Vollends das letzte Quartett läßt neben der Trauer Schalkheit und Humor erkennen, am Ende aber den großen Sieg über die Materie erstrahlen; ganz wie zur gleichen Zeit der achtzigjährige Goethe seinem Freunde schreibt: Über Gräber vorwärts!

Seine Pläne sind zunächst ein Requiem und die Zehnte Symphonie. Er notiert sich: „Fromme Gesänge in einer Symphonie. Entweder für sich allein oder als Einleitung eine Fuge. Vielleicht auf diese Weise die ganze 10. Symphonie charakterisiert, wo alsdann im letzten Stück oder schon im Adagio die Singstimmen eintreten. Die Orchesterviolen usw. werden im letzten Stück verzehnfacht. Oder das Adagio wird auf gewisse Weise im letzten Stück wiederholt, wobei alsdann erst die Singstimmen nach und nach eintreten. – Im Adagio griechischer Mythos cantique ecclésiastique.“ Aber noch einmal soll es schließen, wie alle seit der Siebenten: „Im Allegro Feier des Bacchos.“ Völlige Auflösung der Formen. Von diesem Werk müssen Stücke verloren sein, denn er hat sie vor seinem Tode als ganz durchskizziert bezeichnet. Was ihn die letzten beiden Jahre sonst beschäftigt, sind Faust und Saul; jener hat ihn als Opernstoff eigentlich nie ver-

lassen, Saul dagegen sollte ein Oratorium in den alten Tonarten werden, wozu er die Musik der Juden studierte: auch hierin ähnlich dem alten Rembrandt.

Die letzten Quartette sind von seinem „Leibquartett“ privatim in einem Gasthaus, einmal auch öffentlich gespielt, sind still verehrt, aber kaum verstanden worden. Das Publikum begann ihn zu vergessen, und als seine Gönner zwei Konzerte für ihn veranstalteten, zahlte kein Abonnent seine Loge, der Hof erschien nicht, obwohl die Mitglieder des Kaiserhauses ihm persönlich zu kommen zugesagt hatten, es blieb ihm von den Konzerten fast nichts. Vergebens suchte er zu gleicher Zeit seine Werke zu sammeln.

Diese Notlage benutzte Bruder Johann. Ihm hatte sich Beethoven etwa fünf Jahre vor seinem Ende in kranken Tagen wieder genähert, als er am Sohn verzweifelte und sich nach einem blutsverwandten Herzen sehnte. Warum man nicht im Sommer zusammen wohne, schreibt er ihm damals, „gegen Deine Frau habe ich nichts, ich wünsche nur, daß sie einsähe, wie viel auch für Dein Dasein mit mir gewonnen kann werden . . Friede, Friede sei mit uns! Gott gebe nicht, daß das natürlichste Band zwischen Brüdern wieder unnatürlich zerrissen werde! Ohnehin dürfte mein Leben nicht mehr von langer Dauer sein . . Fort mit allem, was den Zweck nicht befördern kann, damit ich und mein guter Karl in ein mir besonders nötiges, gemäßeres Leben kommen!“

Der Bruder sagt nicht nein, denn hier gibt es vielleicht was zu verdienen: schreibt es ihm der verrückte Kauz nicht selber, was ihm die Verleger bieten? „Man reißt sich um Werke von mir . . Wird nur meine Gesundheit gut, so dürfte ich noch auf einen grünen Zweig kommen.“ Rasch werden Beethovens Briefe noch zutraulicher, er nimmt jetzt Geld von seinem Bruder an, bietet Sicherheiten aus seinen Verträgen: „Küche und Keller setze unterdessen in besten Zustand, denn vermutlich werde ich mit meinem Söhnchen unser Hauptquartier bei Dir aufschlagen, und wir haben den edlen Vorsatz gefaßt, Dich gänzlich aufzuzehren . . Jetzt lebe wohl, bestes Brüderl! Ich umarme Dich von Herzen!“

Wie froh er ist, mit dieser neuen Aussicht auf ein Heim! Was schert ihn, daß der Bruder nach seiner Kunst nie gefragt hat!

Man wird sich einrichten und friedlich beieinander hausen. Das alte Kind merkt nicht, daß jener, offenbar von seiner Frau verhetzt, an ihm nur verdienen will; die Rechte an neuen Werken will er haben, zögernd räumt sie der Meister ihm ein. Und die Aktien? Denn er hat alles vertrauensvoll erzählt. Da wird der Alte zum Drachen, die Aktien gibt er nicht her: die sind als Erbschaft für den Neffen bestimmt. Der Streit ist wieder da, mit ihm Haß und Mißtrauen. Jetzt nennt Beethoven seine Schwägerin Kanaille und fährt den Bruder an, den er erzogen, warum er ihr alles Geld lasse. „O verruchte Schande! Ist denn kein Funken Mann in Dir?!“

Dann nimmt ihm der Bruder Manuskripte weg und Bücher. Beethoven schreibt: „Werter Herr Bruder! . . . das Buch! das Buch! Schnell und geschwind an Karl in Wien gesendet! Leben Sie wohl, mein werter Herr Bruder! Gott befohlen! Der Ihrige Ludwig.“

So, an der Grenze des Wahnsinns, zittert sein altes Herz.

Aber im letzten Sommer seines Lebens sucht der Einsame noch einmal einen Halt, zieht mit dem Sohn aufs Gut seines Bruders, setzt sich täglich an den Tisch dieser Leute, die ihn betrügen und verachten. Hier schreibt er das letzte Quartett. Früh um sechs fängt er an zu schreiben, die Köchin, die ihm das Bett machen soll, sieht ihn mit Händen und Füßen den Takt schlagen, brummen und singen, platzt heraus, er jagt sie aus dem Zimmer. Nun ist er vollends verrückt geworden, denkt man im Hause, und läßt ihn allein in den Feldern wandern, nach Tische wieder arbeiten, bis Sonnenuntergang wieder wandern. Bald kommt es zu neuem Streit, es wird kalt, er will in die Stadt, aber der Neffe will lieber hier nichts tun, als in Wien sein Regiment aufsuchen, man nimmt die Partei des Neffen, der Vater schreibt ihm auf: „Ich bitte Dich, mich endlich einmal ruhig zu lassen . . . mich nicht so zu quälen, wie Du es tust. Du könntest es doch am Ende bereuen!“ Dann kommt er nicht mehr zu Tische und läßt sich abends von dem Bauernburschen, der ihn jetzt bedient, auf seine Fragen aufschreiben, was man bei Tisch über ihn gesprochen hat.

In so grausamer Einsamkeit fallen ihm die Tage der Hoffnung ein, die 40 Jahre zurückliegen, und ohne Anlaß schreibt

er an Wegeler in die Heimat: „Ich erinnere mich aller Liebe, die Du mir erwiesen hast, z. B. wie Du mein Zimmer weißen ließest und mich so angenehm überraschtest . . Die ewig unerschütterlichen Grundsätze des Guten hielten uns immer fest zusammen verbunden . . Mein geliebter Freund! Nimm für heute vorlieb; ohnehin ergreift mich die Erinnerung an die Vergangenheit, und nicht ohne viele Tränen erhältst Du diesen Brief.“ In dieser Stimmung schreibt er sein letztes Fragment, einen Satz für ein neues Quintett.

Plötzlich, am 1. Dezember, fährt er allein von dannen, in dünnen Kleidern, leidend, empört, auf einem Milchwagen, muß im ungeheizten Wirtshaus nächtigen, läßt sich mit Schüttelfrost am anderen Tag auf einen Leiterwagen heben, um nur nach Haus zu kommen. König Lear auf der Heide fährt seinem Tode entgegen.

Acht Tage lang liegt er zwischen Tod und Leben, niemand kümmert sich recht um den Kranken; der Neffe, nun auch wieder in Wien, spielt im Kaffeehaus Billard, und wie er hört, der Kaffeesieder schicke einen kranken Kellner zum Professor, läßt er durch diesen sagen, Beethoven liege krank, ob er ihn nicht besuchen will. Der Professor kommt, versteht nichts von Beethovens Natur, füttert ihn einen Monat lang mit immer neuen Medizinen und urteilt nur darin richtig, daß die Herzerkrankung auf „ein tiefes Leiden, erlittenen Undank, unverdiente Kränkung“ zurückzuführen sei. Endlich holt Schindler den Doktor Malfatti, der läßt sich, obwohl der Streit um seiner Nichte willen ein Dutzend Jahre zurückliegt, erst lange bitten, kommt dann nur zuweilen zum Konzil, und so darf Schindler freilich schreiben, Beethoven sei „als Opfer von Niedertracht und Unwissenheit wenigstens zehn Jahre zu früh ins Grab gesunken“.

Aber noch will er sich nicht ergeben: „Ich verzage nicht,“ schreibt er, „mir ist nur alle Aufhebung meiner Tätigkeit das Schmerzhafteste.“ Er hofft, und wie er Mittel sucht, sich zu retten, fällt ihm das Bild der ersten Jugend ein, der Rhein und mit ihm der Rheinwein, und nun bittet er seinen Verleger darum, da man dergleichen in Wien um kein Geld bekäme: „Je geschwinder ich also diesen Rheinwein erhalte, desto wohltätiger kann er mir jetzt

in meinem Zustande dienen, und ich bitte Sie recht herzlich um diese Gefälligkeit, wofür ich mich Ihnen dankbar verpflichten werde.“

Doch als er hört, das Geld wird knapp, erschrickt er sehr, und als man ihn an seine Aktien erinnert, lehnt er wiederum heftig ab: die Erbschaft des Sohnes darf nicht berührt werden! An keinen seiner vornehmen Gönner, die alle bei seinem Ende unsichtbar bleiben, doch auch nicht an den Freund in Wien wendet er sich nun: er läßt durch seinen Schüler in London die Philharmonische Gesellschaft um ein Konzert aus seinen Werken und um Geld voraus bitten; „denn, wenn dies so fortgeht, dauert meine Krankheit sicher bis zum halben Sommer, und was soll dann aus mir werden? Von was soll ich dann leben, bis ich meine ganz gesunkenen Kräfte zusammenraffe, um mir wieder mit der Feder meinen Unterhalt zu verdienen?“

So kehrt er zuletzt in Sorgen und Armut der Jugend zurück, über denen seine Bahn sich einst erhob. Ein zweites, ein drittes Mal schreibt er um den Rheinwein: so stark glaubt er an Rettung durch die heimatliche Sonne; zugleich läßt er aufs neue in London mahnen. Mitte März, zehn Tage vor dem Tode, kommt das Geld, gleich auf den ersten Brief und ohne jede Bedingung hat die Londoner Gesellschaft ihm 1000 Gulden geschickt. Er ist wie erlöst, lehnt ab, die Hälfte beim Wiener Bankier zu hinterlegen. „Kummer und Sorge“, schreibt Schindler, „waren auf einmal verschwunden, und er sagte ganz vergnügt: Nun können wir uns wieder manchmal einen guten Tag antun; denn es waren nur noch 340 Gulden in der Kasse gewesen, und wir beschränkten uns seit einiger Zeit daher auf Rindfleisch und Gemüse . . Des andern Tages ließ er sich sogar sein Lieblingsgericht von Fischen machen, um nur davon zu naschen . . Jedes Getränk und jede Speise muß ich vorher versuchen, ob es ihm auch nicht schädlich sein könnte. So herzlich gern ich dies nun auch tue, so dauert das für so einen armen Teufel, als ich bin, schon leider zu lange.“

So stöhnt die Umgebung, während er hofft. Sein letzter Brief ist ein Dank nach London, worin er der Gesellschaft seine neue Symphonie anbietet oder, was immer sie von ihm wolle, „und ich werde den edelmütigen Engländern zeigen, wie sehr ich ihre Teil-

nahme an meinem traurigen Schicksal zu würdigen wissen werde.“ Wenn er noch liest, so sind es die Griechen, Scott, vor allem Händels Werke, die man ihm sendet: „Händel ist der größte Kompositeur. Von ihm kann ich noch lernen.“ Schubert kommt und schleicht davon, und als er ihn einmal besser findet, liest er zusammen mit Beethoven in Händels Werken. Dann läßt sich der Alte Schuberts eigene Noten geben, liest darin und sagt: „In dem Schubert wohnt ein göttlicher Funke!“

Mit diesen Worten scheint der sterbende Musiker den unsichtbaren Meisterring dem Größten nach ihm zu vererben.

Da liegt er und erlischt. Ein paar arme, ungelenke Hände bemühen sich, ein trockener Schüler, der ihn verehrt, ein Jugendfreund, der ihn beklagt, ein Arzt, der ihm grollt. Aber da ist kein flehender Blick einer Frau, der hinüberflösse zu diesem harten Lager, kein Gebet eines Kindes, keine schmeichelnde Hand, die die erkaltende Stirne faßte. Wo sind sie nun, jene Grafen und Fürsten, die ihre Soireen mit seinem Namen schmückten, als er noch Virtuose war? Jene Komtessen, die sein Klavier umdrängten um unter seiner Rauheit wohligh zu erschauern? Wo sind die Musikanten alle, denen er mit immer neuen Werken den Stoff gegeben, ihre Künste daran zu erweisen? Ist keine übrig von den vielen Violinen, die ihm ein Stückchen seines Schaffens, sei es auch nur durchs Auge, vorzaubern könnte? Hasten und reisen sie alle, diese Sänger und Sängerinnen, denen er ihre Triumphe bereitet? Sitzen sie alle in ihren Cafés, die Kritiker, die mit ihren Deutungen seiner Symphonien wetteiferten? Und Tausende von Hörern, die dreißig Jahre lang die Säle füllten, die Jugend, die mit den Themen seiner Trios aufgewachsen, die Frauen alle, die bei seinen Cellotönen hinschmolzen: die größte Musikstadt Europas weiß, Beethoven stirbt, aber das lockert nicht ihre Lässigkeit; das finstere Haus, in dem er liegt, wird nicht umlagert wie die Schlösser sterbender Könige, es liegt allein.

Er liegt allein darin, ein sterbender König. Begnadet, Wesen und Ruhm seines Volkes über die Meere zu tragen, Stimme seines Jahrhunderts, Wahrzeichen für Jahrhunderte, auserwählt unter den Menschen, ist er die einsame Bahn gezogen, ein Schenkender und immer unbeschenkt, ein Herrschender und immer

unbedient, Meister ohne Schüler, Prophet ins Leere. Eine große Legende vollendet sich vor den Augen der Menschen, doch keiner sieht sie: niemand begreift, was hier geschieht.

In schattenhaften Träumen fließt jetzt vielleicht der Rhein vorbei an seinem Auge, die Tränen seiner Mutter fließen wieder, Stolz der Höflinge, Nebel der Not, Neid des Besitzlosen durchbeben noch einmal sein Herz, wieder beglänzen Kerzen den Saal, nun schlägt er auf die Tasten, Unendliches zu sagen ist in ihm, aber da schlägt die Wachtel an, mitten im Walde, und die Bäche rauschen nah und fern. Mit einem Male verstopft sich sein Ohr, die Hirtenflöte schwindet, der Vogelruf verhallt, ins Innere gleiten alle Harmonien zurück, und nun rinnen sie in unendlichem Flusse vom Herzen in den Stift, und tausend Blätter bedecken sich mit wunderlichen Figuren, Abzeichen des Gefühles, Band um Bände schwellen empor, erfüllt mit den Klagen und Wünschen, dem Traum und Kampf eines Menschenherzens, das Menschenherzen ergreift, wenn es beginnt zu reden. Der aber, der sie schreibend schuf, schweigt die Jahrzehnte seines Lebens in sich hinein, und ihm schweigt die Welt: brückenlos, durch Abgründe geschieden, lebt, von der Welt getrennt, ein Einziger, und nur die Signale seiner Kunst geben den Menschen drüben Kunde von dem feurigen Herzen, das nun erlischt.

Drei Tage vor dem Tode schreibt er zugunsten seines Neffen ein Testament, am anderen Tage rät ihm schreibend der Arzt, einen Priester zu rufen, er liest es langsam, sinnend, dann sagt er: „Ich will's.“ Der Priester kommt, ruhig nimmt jener die Zeremonie entgegen. Schindler und Breuning sind zugegen. Kaum aber ist der Priester fort, da öffnet der Sterbende zu lateinischen Worten die Lippen, er sagt:

„Plaudite, amici, comoedia finita est.“

In so männlichen Bitterkeit überblickt und schließt Beethoven sein Leben; eine große Ironie läßt den mächtigsten Künstler sein Leben mit demselben Worten überschaun, in die der mächtigste Kaiser das seine sterbend zusammenfaßte. Am letzten Tage kommt der Rheinwein, man stellt ihn an das Bett, der Sterbende sagt: „Schade. Schade. Zu spät.“

Nach diesen Worten sank er in Agonie, bewußtlos kämpfte der

Körper 48 Stunden weiter. Mitten in einem großen Frühlingsgewitter stand dieses Herz still.

Er war noch nicht ganz tot, da kam schon sein Bruder und wollte alles fortschleppen; die Freunde warfen ihn zur Tür hinaus. Nur ein paar Reste ungedruckter Noten fanden sich, alles Geistige hatte er weggegeben; aber die 1000 Gulden aus London lagen unberührt, sie dienten zu einem großartigen Leichenzuge.

Erst spät finden die Freunde, wohlverwahrt in einem alten, halbvermoderten Schrank, drei Schriftstücke: das verzweifelte Testament des Dreißigjährigen, den verzweifelten Liebesbrief des Vierzigjährigen und sieben Bankaktien. Über alle Nöte weg hat er das Geld dem Sohn erhalten, den er erwählt, um sich ein Stück des menschlichen Glückes zu borgen.

WEBER

*Anmut bringen wir ins Leben;
leget Anmut in das Geben.
Leget Anmut ins Empfangen,
lieblich ist, den Wunsch erlangen.
Und in stiller Tage Schranken
höchst anmutig sei das Danken.*

Goethe

Dort, wo der Wald zur Wiese hin sich öffnet, am morgendlich bestrahlten Rande, wo Jäger und Hirte sich treffen, zwischen Oboen und Hörnern, tauchte der Genius auf und schwang sich durchs Gebüsch in die Felder. Von Bäumen rauscht es und von Quellen, in den sacht raschelnden Halmen brummen die Käfer, und das Schattenspiel der Zweige mischt sich leise ins Geknister der hohen Jägerstiefel im Gehölz. Aber da kommt schon Fürst und Hof angeritten; wie sie lachen, die jungen Müßiggänger, wie sie klirren! Rauschend schwankt die Kavalkade an dem Einsamen vorüber, ohne Gruß, im Vollgefühl des Morgens, der ihre Welt beleuchtet. Nur von den Hofdamen eine hat den Jäger erblickt. Den ganzen Tag bleiben seine Gedanken und ihr Herz von diesem Blick gebannt; bis des Abends aus den Wiesen aufs neue der Genius aufsteigt, und nun trägt er mit galanter Verbeugung die abendlichen Melodien jener jungen Reiterin aus dem Tanzsaal der Burg in die Ferne ans Feuer des Jägers.

Dies ist von Webers Welt ein Teil: es ist nur die holdere Hälfte seines Wesens. Aber Geschick und Selbstzucht haben in diesem Sänger des Waldes, in diesem Tänzer, Jäger und Saitenspieler einen Mann der Tatkraft, den Dramatiker geweckt, der alle Elemente eines zukünftigen Kunstwerkes in sich zu steigern wußte. Freund der Lieder und der Laute, Troubadour und Zauberer am Klavier, Improvisator war der junge Freiherr, dieser melodienreiche, liebestaumelige Vagabund; dann aber, als er die Berufung spürte, wurde aus dem Schmetterling ein schaffender Mann, entschlossen und mit plötzlichem Ernste breitete er die produktive Tatkraft eines großen Dirigenten vor sich aus und landete spät, doch eben noch zur Zeit am heimatlichen Ufer der Bühne, wo er das Musikdrama erfand und mit liederreichem Munde diese neue

Kunstform überheutern konnte. Ein Schwärmer entfaltete sich zum ersten Realisten der Epoche.

Mit dieser Kreuzung von eingeborener Melodie und Dramatik könnte man Weber den deutschen Bizet nennen; nur war er, um ein halbes Jahrhundert voraus, jenem schon als Vorkämpfer überlegen; mit ihrer relativ späten Entwicklung und ihrem frühen Tode, mit dem Mißerfolg ihrer entscheidenden Werke erinnern sie auch biographisch aneinander. Während aber der Franzose fast ohne Vor- und Nachfahren die einmalige Meisterschaft in seiner Nation bedeutet, strahlt Webers Genius aus dem Diadem der deutschen Musik, im Glanz erlauchter Edelsteine.

Nur allzusehr verdunkelt von seinem Schüler Wagner, hat er die legitime Stellung nicht, die ihm gebührt; in ihres Herzens Herzen aber hat die Nation keinen tiefer erfaßt, noch heute fühlt das deutsche Volk keinen näher als Schubert und Weber.

Wenn das Weltleben den Dichter heranbildet, so hat es dem Musiker im Grunde immer geschadet. Webers Jugend verbrauchte in Liebschaften und Wanderungen, sein Werk begann er erst in Stille und Ordnung; hätte er sich weniger verbraucht, er hätte den gebrechlichen Leib länger erhalten und seine Arbeit hienieden vollendet.

Denn es war ein gar zartes Gehäuse, in dem diese jubilierende Seele gefangen saß, immer an ihre engen Wände pochend, immer lustvoll und voll Ungeduld und nur durch melodische Ströme des Äthers zum Himmel sich befreiend. Diese kleine Gestalt mit den frauenhaften Schultern, die enge Brust, die langen Arme und schönen, aber überlangen Hände, denen der Pianist die tollsten Streckungen abgewann, darüber der lange Kopf mit den sinnlich breit gelagerten Lippen, groß und adlig die Nase, dunkel und schmachtend, aber kurzichtig und überbrillt die Augen: durchaus der Anblick eines österreichischen Ritters, der bis zur Kunst gesunken war. Er, der den schönsten aller Tänze erdacht, Weber hinkte; er, der die schönsten Jägermärsche und -chöre gefunden, Weber war nie auf Jagd, aber er hielt sich einen Jagdhund, er liebte alle Tiere, sogar den Menschen. Im Grunde heiter, im Grunde auch gläubig, immer zur Freude, zur Wonne geneigt, und

doch mit steigender Zeit in mancherlei Verbitterung sich fangend, verkannt, beleidigt, leidend – und dennoch immer wieder zum Aufschwung bereit, ein sinnlich zarter, ritterlich fügsamer Kavalier, der an den schönen Frauen Haar und Busen vielleicht am meisten liebte, Wirtstöchter küßte und Komtessen umfing, wo sie sich ihm zuwarfen: ein hochzeitliches Temperament, und hochzeitlich, so ist der Schwung seiner hinreißend immer jungen, männlichen Märsche, Tänze, Arien, Finali.

Der Vater hatte seine besten Säfte wohl schon verbraucht, denn als er ihn mit über Fünfzig erzeugte – Nachfahre österreichischer Reiteroffiziere, in seiner Jugend Leutnant bei Roßbach –, da hatte er in wirren Musikantenfahrten sich schon verschwendet. Ein rechter Verführer, Lebensfahrer und Liebeskenner, so blickt das Bild dieses fechtenden, geigenden Vaters aus dem Rahmen, so hat er auf ziellosen Wegen alle Früchte gepflückt, Geld erheiratet und durchgebracht, acht Kinder zur Musik erzogen, denn eines zweiten Mozart Vater zu werden, das hatte er sich vorgesetzt, unablässig von Hoffnungen und Plänen angetrieben, und als er schließlich mit grauen Haaren zum zweitenmal und gar ein siebzehnjähriges Kind aus bayrischem Beamtenadel geheiratet hat, bringt die zu junge Frau dem zu alten Manne einen gebrechlichen Knaben zur Welt, den Carl Maria. Es war Dezember 1786, als dieser Theatermusikant seine Lebensbahn antrat, zur Zeit, da Mozart eben die seinige mit Don Juan schloß.

Kaum ist die Mutter halbwegs genesen, da macht sich der Vater auf zu neuen Fahrten, gründet im Wilhelm-Meisterischen Stile die „von Webersche Schauspielgesellschaft“, ernennt sich zum Major und dirigiert seine junge Frau, seine Schwestern und alle Kinder auf die Bretter. Nach ein paar Monaten geht die Frau an Angst und Sorge ein. Vorwärts, ruft der Gatte nach dem Begräbnis, als Pfand nimmt er den ganz verlassenen Knaben mit, und nun geht es als fahrendes Volk durch Deutschland, 25 Jahre lang, bis zu seinem weinseligen Ende.

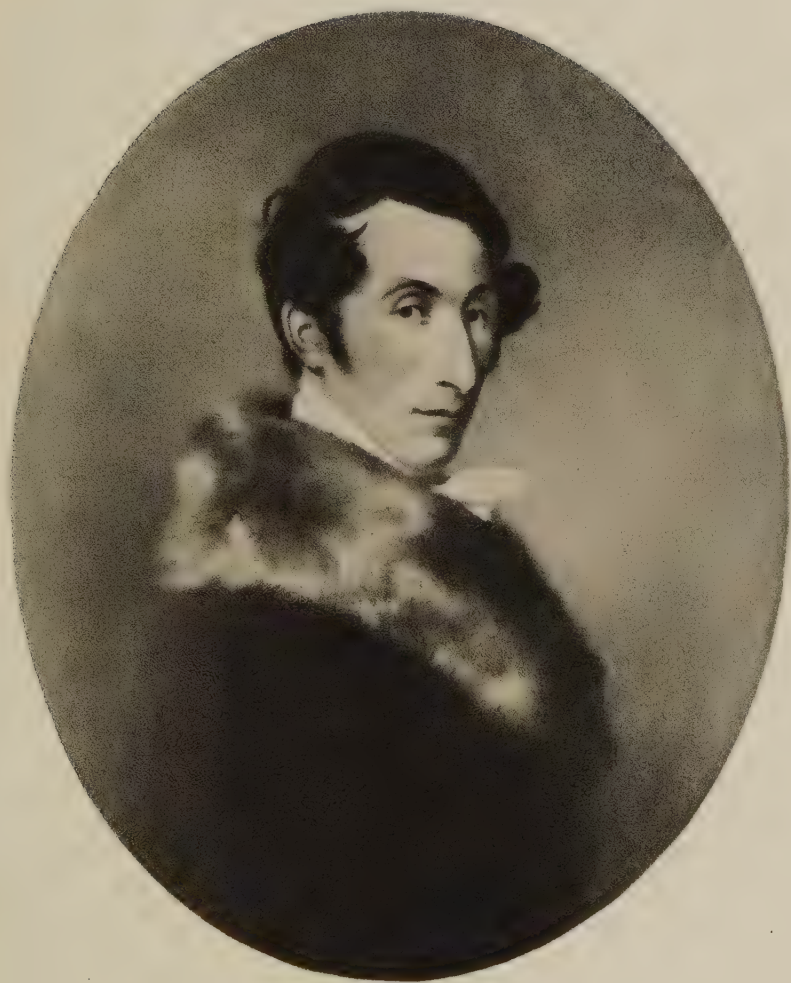
Da sitzt der Knabe im kalten Reisewagen, in kahlen Sälen, auf hölzernen Stufen zwischen Kulissen und Öllampen, Puderschachteln und Kostümen und lernt, bevor er schreiben kann,

eine enträtselte Scheinwelt ohne Illusionen kennen; die Bühne wird zur einzigen Heimat dieses Kindes. Sanft wird es nicht angefaßt, denn ein Wunderkind soll nun endlich dieser letzte Sprosse werden, nachdem die acht andern den Vater enttäuscht haben. Zum Schauspieler fehlt ihm Figur und Gesundheit, die schöne Stimme trägt nicht weit, also rasch ans Klavier, schlecht und recht ein paar Grundsätze gelernt, dann etwas Besseres bei Haydns Bruder in Salzburg, und bald schickt der Vater die Kompositionen des Knaben, den er jünger macht, bombastisch an die Verleger. Einmal zwingt er dem Sohn ein Singspiel ab, versucht es vergebens auf der Bühne, unterschreibt wütende Artikel gegen die Kritiker mit des Sohnes Namen.

Nicht, was er schreibt, ist von Wert; daß er aber dirigieren kann, der schwächliche Bursche, das wird bald bekannt, und so kommt er schon mit 18 an die Breslauer Oper. Während er sich an unzulänglichen Mitteln zerreibt, wird er der Liebhaber seiner Primadonna, spielt und trinkt mit dem schlesischen Adel, der den Baron trotz seiner Stellung rezipiert, singt ihnen leichte Lieder zur Gitarre, ruiniert seine schwache Natur in taumeligem Leben zwischen Schulden und Gelagen, und wie er einmal abends heimkommt, im Dunkeln Wein sucht und Salpetersäure findet, fällt er um, wird gerade noch gerettet, aber seine Stimme ist hin, und der nicht tanzen konnte, kann schon mit 19 nicht mehr singen. Bei Nacht entflieht er den Gläubigern und findet sich auf einem Waldschloß wieder.

Immer Zigeuner, doch immer Kavalier: so sitzt er nun plötzlich bei einem Herzog in Schlesien, hat Zimmer und Diener die Menge, kann komponieren, was er mag, spielt abends den Herrschaften vor, bis mit einemmal alles auffliegt, denn wir schreiben 1807, und in Europa treibt der Kaiser Napoleon sein Wesen.

Mit 21 ist er in Stuttgart Privatsekretär eines lockeren Württemberger Herzogs, der des Königs Bruder heißt, unter lauter Napoleoniden; an diesem Musikanten rauscht das deutsche Schicksal dahin, ohne irgend Teilnahme zu wecken. Nun lernt er mit Gläubigern im großen Stile umgehen, amtlich, immer für seinen Herzog, in feierlichen Eingaben warnt der kleine Bohémien den großen, weitere Schulden zu machen, muß dann bei dem



völlig vertierten König für dessen Bruder, seinen Herrn, Betteln gehen, liebt sich, diesmal als Herr von Stande, durch die Stuttgarter Sängern durch: plötzlich wird er in einen Skandal verwickelt, im Orchester, wo er im Zwischenakte müßig steht, verhaftet, dem König selber vorgeführt und bei voller Unschuld ins Gefängnis geworfen. Nur weil der Auftritt auch seinen Herrn kompromittiert, obwohl der ihn sogleich verleugnet hat, kommt er frei, wird verbannt, verspricht 3000 Gulden Schulden abzu zahlen und hat dies Versprechen in jahrelangem Zwange treulich gehalten.

In den Gefängnistagen hat wohl sein Leichtsinn einen Stoß bekommen. Gewiß ist, daß er nun den ersten Schritt zur Sammlung tut, ein Tagebuch beginnt, und führt es sorgsam bis zum Tode fort, vom 25. bis zum 40. Jahre.

Indem er dann zwei Jahre durch Deutschland reist, als Pianist und Literat, horcht er in Dörfern und Städtchen, besonders am Main und Neckar, dem Volk seine Lieder ab, notiert sich vieles, behält den Rest, immer zwischen Soldaten und fahrenden Künstlern, immer mit Mädchen, und wenn sie nichts haben, dann wird schon Meyerbeers reicher Papa aus Berlin Geld schicken und Gänsebrüste. Kameradschaft zwischen den jungen Musikern steigt zur Gerissenheit, und Weber heckt den Gedanken aus, durch eine Art Orden, den „Harmonischen Verein“, im geheimen einer für den anderen Reklame zu machen, alle Zeitungen und Revuen systematisch zu gewinnen, durch ganz Deutschland. Dazwischen plant er ein „Noten- und Hilfsbüchlein“ für reisende Virtuosen, beginnt einen Roman, schreibt Kritiken.

Aber mit einemmal wird er der Unruh' müde. „Welch ewiger Kreislauf von Anstrengung und Tätigkeit ist doch mein Leben! Soll da nicht die Maschine bald zugrunde gehen? .. Der Künstler ist einmal zum Märtyrer des geselligen Lebens erkoren, und wohl dem, der seine Bestimmung erfüllt!“ Italien! Das könnte ihn verlocken, und er beschließt, dahin zu wandern, wo gerade er nichts lernen kann. Aber da fallen ihm die Stuttgarter Ehrenschulden ein, man ist doch Kavalier und muß sie verdienen, und da sein Name als Dirigent sich ausgebreitet hat, nimmt er einen

Ruf an die Prager Oper an, erschrickt aber vor der Bindung, denn noch plagt ihn das alte Dilemma der Jugend zwischen Ruhe und Sammlung: „Ich lasse mich gern von einem Monat zum anderen festhalten, aber der Gedanke, hier mußt du so lange bleiben, kommt mir noch ganz chinesisch vor . . Adjee, all ihr schönen Träume von Italien!“

Und doch, schon ist er verändert. Denn nun erkennt er die Gefahr, in der sein Genius schwebt, und er, der eigentlich noch nichts von Wert geschaffen, sieht sein künftiges Werk so deutlich schon auf sich zukommen, daß er einem Beschützer diese wahrhaft goethischen Zeilen schreibt: „Nie! und ich hebe dabei die Hand feierlich ans Herz, nie! soll die Welt sich in dem Vertrauen getäuscht finden, das sie vielleicht in mich hegt; und sollte es ja jemals so scheinen, als wollte ich einstens von der einmal betretenen Bahn abweichen, . . so halten Sie mir diese Zeilen vor, als einen heiligen Vertrag, den ich mit der Kunst geschlossen und den ich bis zum letzten Atemzuge mit gleicher Kraft zu halten streben werde.“

Drei Jahre, bis er 30 wird, bleibt Weber in Prag, und wie er sich in diese Aufgabe stürzt, wie er ein zerschmolzenes Ensemble, eine zerfahrene Leitung in kurzem zu einem der ersten Opernhäuser emporzwingt, da wird zum erstenmal der andere Weber deutlich, der Mann der Tatkraft und des Dramas: Reformator der Oper, noch ehe er selber eine schreibt.

Das Theaterkind ist wieder in ihm aufgewacht, es riecht nach erster Heimat, die alte Maschine läuft. Alles macht er selber, der neue Dirigent, mit Strenge hat der kleine Mensch ein neues Ensemble geschaffen, unerbittlich Unfähige entlassen und Ungehorsame, jeden Augenblick ist er aus dem Orchester hinaufgeklettert, um Kulissen, Kostüme, Frisuren zu ändern, hat Tschechisch gelernt, um den Arbeitern zu gebieten. „Das Orchester ist in Rebellion! Die Korrespondenz mit allen neuen Mitgliedern, alle Kontrakte, neue Gesetze für Orchester und Chöre, eine konfuse Bibliothek zu ordnen und Katalog verfassen, und dazu das Überlaufen von Menschen – es ist unbeschreiblich, Partituren korrigieren, Dekorationen beschreiben, den Garderobier usw. . Ich stehe um 6 auf und arbeite noch oft um 12 Uhr nachts.“

Nach eigenen Ideen setzt er die Instrumente um, aus klanglichen und optischen Gründen, duldet keine Striche aus Sparsamkeit und zahlt, als man ihm die zweiten Streicher im ersten Don Juan-Finale streichen will, lieber aus eigener Tasche. Vor den Premieren schreibt er Aufsätze, um in der ersten Zeitung das Publikum aufzuklären, zugleich Orchesterkritiken, um das Blatt seinem neuen Geiste zu gewinnen: ein Strom von Energie geht von dem Manne aus, der nur zur einen Hälfte Romantiker war.

Auch seine Abenteuer verändern sich. Die Liebschaft mit der Prima-Ballerina, einer rotblonden Kokette, die sich freilich gern den schwächtigen Erotiker aussucht, führt zu den tollsten Szenen der Eifersucht: „Ohne sie keine Freude! Bei ihr nur Verdruß!“ Aber bald taucht eine Zwanzigjährige auf der Bühne auf, Gretchen neben Imperia, und über Jahr und Tag geht der Kampf der beiden Frauen um ihren Dirigenten. In Caroline Brandts Mädchenzügen liegt schon die mütterliche Ruhe vorgebildet, die ein nach Stille strebender Künstler wohl um die Dreißig suchen mag, und so sucht Weber sich mit Opfern an Freiheit und Genuß dieses Wesen zu sichern und hält nach langen Prüfungen, wie sie später seine Helden bestehen müssen, ganz gegen seinen Vorsatz, formell um die Hand der jungen Sängerin an. Hier will er zum erstenmal eine zur Frau, nur weil er sich an der Wende des Lebens fühlt, Stille erhoffend, um endlich sein Werk zu beginnen. Eine früher nicht gekannte Innigkeit erfüllt ihn, und er schreibt:

„Wie gut, wie herzlich, wie liebevoll, ganz in Liebe vertrauend sprichst du! Könnte ich dich an das Herz drücken! . . Ich werde ein ganz anderer Mensch werden, mit Lust und Kraft werde ich an meine Arbeit gehen, ich werde der Welt zeigen, daß mein Mutterl sich nicht schämen darf, mich als ihr Liebstes anzuerkennen . . O bleibe so!! Du bist das erste Weib, zu dem ich so viel unbedingtes Vertrauen geschöpft habe, der ich glaube, daß sie mich liebt.“ Diese letzten, für einen Don Juan entscheidenden Worte werden ihn und sie die neun Jahre lang begleiten, die ihnen gemeinsam bevorstehen. Um sie zu heiraten, braucht er, nach allerhand Ärgernissen, eine neue, dauernde Stellung; um ihn zu heiraten, braucht sie, nach seiner Auffassung der Ehe, Freiheit vom Beruf, der Bühne muß sie entsagen, ihre Mutter wird mit

einer Pension verbannt, und nachdem er in Dresden Kapellmeister geworden, läßt der 31 jährige Weber nach 15 Jahren des Wanderns sich mit seinem jungen Weibe nieder: entschlossen zu seinem Werke.

Die deutschen Fürsten haben im Falle dieses urdeutschen Meisters den Genius verkannt, beleidigt und vertrieben. Diesen leidenden Menschen, dessen Wert ihnen bald von ein paar musikalischen Grafen versichert wurde, haben sie mit ihrem antideutschen Geschmack, mit Hochmut und Geiz wahrhaft auf dem Gewissen: und tragikomisch wird das Verhältniß nur durch Webers Schwäche, ihre Gunst zu suchen. Nachdem der König von Württemberg ihn beschimpft, verbannt und eingesperrt hatte, wetteifern die Könige von Sachsen und Preußen, ihn zu demütigen. Denn unverzeihlich schien es ihnen, daß er zwei oder drei Lieder Theodor Körners vertont und damit noch populärer gemacht hatte: wer für die deutsche Freiheit gesungen, bekam an deutschen Höfen kein Agrément.

Vergebens suchte Graf Brühl als Intendant der Berliner Oper den großen Dirigenten zu gewinnen; irgendein Witzleben, General, fiel ihm in den Arm, die ganze Richtung paßte ihm nicht. Als dann Weber bittet, seine Kantate dirigieren zu dürfen: Abgelehnt. Witzleben. Als er um den Titel eines Königlichen Hof- und Kammer-Compositeurs nachsucht: Abgelehnt. Witzleben. Brühl empfiehlt schließlich „untertänigst wiederholt, den besten lebenden deutschen Dirigenten“ zu berufen. Abgelehnt. Witzleben.

Als dann Graf Vitzthum ihn nach Dresden bringen will, macht ihm der sächsische Witzleben, namens Einsiedel, die größten Schwierigkeiten: der „p. von Weber“ habe in einer Kantate einen Sieg (Waterloo) gefeiert, an dem Sachsen nicht beteiligt war. Gezeichnet: Einsiedel. Hierauf wird Vitzthum angewiesen, weniger als die geplanten 1500 Taler auszugeben und zu diesem Zwecke „ein wohlfeileres Subjekt“ als den Weber ausfindig zu machen. Gezeichnet: Einsiedel. Und als er am Ende doch ernannt wird, muß der Deutsche monatelange Kämpfe gegen den italienischen Kollegen bestehen, bis man ihm den gleichen Rang zubilligt.

Zu eines Sachsenprinzen Hochzeit soll Weber die Festoper schreiben, fängt an, plötzliche Absage: man habe es doch lieber dem Italiener übertragen. Zum Namenstag der Königin wird schnell eine Kantate befohlen. Weber schreibt sie. Sie wird nicht aufgeführt. Als seine erste Tochter zur Welt kommt, bittet der Hofkapellmeister nach der Sitte das Königspaar, Pate zu stehen, und erwartet einen Kammerherrn und eine Hofdame als übliche Stellvertreter. Wer kommt? Kammerdiener und Kammerfrau. Furchtbarer Anblick für den Künstler und Freiherrn! Er hat ihn nie vergessen, leider vergeben.

Zu Hause spielt Caroline, die gezähmte Soubrette nun die Frau Hofkapellmeisterin; wenn Freunde beim Weine sitzen, singt sie eins zum Klaviere; auch er ist zahm geworden. Draußen, im Elbtal, dicht umblüht, haben sie sich ein Sommerhäuschen gemietet, zwei Stunden Wegs zu Fuß, dort wohnt die Idylle. Dort ist der Wald und dort sind die Reben, vor allem die Stille, kein Theater, keine Proben, nur der Jagdhund, die Lieblingskatze, ein dressierter indischer Rabe, sogar ein Affe findet sich, den haben sie einem Matrosen in Hamburg abgekauft, weil er Spontini so ähnlich sah, dem Feinde. Fast alle Sommer, bis zum Ende, verbringen sie hier die glücklichste Zeit, und wenn er's ihr leise sagt, dann nimmt er immer das Käppchen ab und sagt dazu: „Gott behüt's!!“

Dort hat er die Hauptstücke seiner drei Opern geschrieben.

Weber begann sehr spät, da er mit 31 begann und das Vorgefühl eines kurzen Lebens aus seiner Schwäche zog. Die Natur, die wohl wußte, warum sie Mozart, Schubert und Chopin in ihren Dreißiger Jahren schon aus dem Treiben zurückzog, hatte Webers Dauer von Anbeginn vielleicht länger berechnet, denn sie unterbrach ihn schon kurz, nachdem sie ihm freien Lauf gelassen. Wenn Weber dem Riesenwerke dieser drei Meister, die die Natur beim Tode völlig ausgeschöpft hatte, nicht mehr als drei Opern entgegenhalten kann, die in ihrer Folge auf neue Errungenschaften verweisen, so erscheint dies Leben auf viele Jahrzehnte berechnet. Hier liegen Geheimnisse, an denen zu rühren nicht erlaubt scheint.

Gewiß ist, daß Weber sich in Sänger- und Liederfahrten bis

Ende 20 zerstreut und seinem damals leicht anschlagenden Talente nichts von bleibender Bedeutung abgewonnen hat, als ein paar Lieder. Lützows wilde Jagd und das Schwertlied hatten den Achtundzwanzigjährigen berühmt gemacht, er hat die Verse zufällig am Wege gefunden und ohne jede nationale Begeisterung komponiert, die aus keinem seiner Schritte, seiner Noten und Briefe spricht. Nichts von allem, was zwischen 1806 und 13 mit Deutschland geschehen, hat ihn berührt; ein Troubadour, taumelte er durch diese kriegesischen Zeiten. Weltklug benutzte er aber den Erfolg dieser Gesänge, um die Stimmung der Zeit zu eigenem Fortschreiten zu gewinnen, und als er irgendeinen nationalen „Kampf und Sieg“ auf einer Reise las, unterbrach er die Fahrt, weil „eine große Idee mich packte . . Ich schreibe nämlich eine Kantate zur Feier der Schlacht bei Belle-Alliance . . Ich schicke dann die Partitur an alle Souveräne. Der hiesige englische Gesandte schickt sie dem Prinzregenten und besorgt die Übersetzung ins Englische. Du kannst denken, wie sehr mich eine solche Arbeit, die meinen Ruf in der Welt begründen kann, Tag und Nacht beschäftigt.“ Später schickte er sie wirklich an alle Fürstenhöfe, die er kannte.

So kalt wie dieser Anlaß schien sein sonstiges Deutschtum; alle seine Opern, außer dem Freischütz, läßt er anderwärts spielen, Euryanthe an der Loire, Abu Hassan und Oberon im Orient, Die drei Pintos und Preziosa in Spanien. Diese Mozartische Tradition steuerte auf Europa.

Und doch hatte er die Melodien seines Vaterlandes im Leibe. Niemand außer Schubert hat vor- oder nachher so deutsche Musik gemacht. Die Erkenntnis, daß gerade die immateriellste aller Künste von den Nationen stammt und daß am Ende überhaupt nur der eine Mozart allen Völkern gleich viel bedeutet, ist eine heilsame Warnung für uns Europäer; und wenn die deutschen Meister in ihrer Gesamtheit alles verdunkeln, was je ein anderes Volk in Tönen aufgerichtet, dennoch bleiben sie draußen immer nur halb gefühlt. So kehrt der reinste Bote deutschen Wesens, nimmer müde, doch mit etwas leiseren Flügelschlägen von großen Flügen in die Heimat wieder.

So ist es ein Wunder, daß Freischütz sich die Welt erobert und

ein Jahrhundert lang nicht verloren hat! Er spricht noch zu Menschen in Südamerika, die keine Sonate, kein Bild und Vers aus deutschen Meisterhänden mehr erreicht. Ja in Deutschland selber dringt er noch in Häuser, die Fidelio und Faust verschlossen blieben: er hat das Volk von den Brettern aus erobert, wie niemand außer Schiller.

Zwischen 31 und 33 hat Weber den Freischütz geschrieben; voraus ging ihm so gut wie nichts. „Sollte ich keine Mannigfaltigkeit der Ideen besitzen,“ schrieb er noch mit 26, „so fehlt mir offenbar Genie . . Meine Ungewißheit macht mich höchst unglücklich . . Kann ich nicht eine hohe, eigene Stufe erklimmen, möchte ich lieber nicht leben oder als Klavierprofessionist mein Brot mit Lektionen zusammenbetteln.“ Mit wunderlicher Ruhe ist er dann auf den Freischütz zugegangen: Lebensstellung, Heirat, Sommerhaus, alles parat, dort liegen die Notenblätter, und doch ist der Text einem Gespensterbuch entnommen, das ihn schon zehn Jahre vorher zur Oper angeregt. So, gänzlich beruhigt nach allen Fahrten, setzt er sich hin und schreibt bedächtig Akt nach Akt.

Ein Meisterwerk ist hier gelungen, weil in ihm Webers zwei Elemente in eins zusammenflossen: der Troubadour und das Bühnenkind, Orchestermann und Liedersänger, das Volkslied und die neue Theorie. Man soll das Falsche nicht immer wiederholen, auch wenn es der Fachmann vorspricht: Begründer der romantischen Oper ist Weber nur nebenher gewesen. Wie er als erster die Nummern abschaffte, schon im Freischütz, vollends aber in der Euryanthe halbe Akte lang musikalisch durchhielt, wie er die leitmotivische Führung begründet und Glucks große Entdeckungen als der Erste ausgeweitet hat, so ist er Begründer des Musikdramas geworden. All dies war um 1820 neu; um es zu verwirklichen, mußte Weber zugleich Schöpfer einer neuen Instrumentation werden.

Auf zwei Fronten mußte Weber mit diesem Werke kämpfen: gegen die Preußen und gegen die Italiener. Dem König wurde in Berlin der Freischütz nur aufgeredet als „eine vom Hofrat Kind verfaßte und vom Hofkapellmeister von Weber komponierte, sehr geistreiche und schöne Zauberoperette“. Spontini aber, der

so allmächtig war, daß die Zensur bei seinen Premieren den Berliner Blättern jeden Tadel verbot – o beneidenswerter Spontini! –, intrigierte gegen den Deutschen und ließ seine große Oper „Olympia“ mit 38 Trompeten auf der Bühne, mit Riesenchor und ein paar Elefanten für 20 000 Taler unmittelbar vorher aufführen. Aber der deutsche Meister war auch nicht umsonst zwischen den Kulissen aufgewachsen, er kümmerte sich um jedes Versatzstück, forderte vom Regisseur mehr Realistik, „machen Sie die Augen der Eule tüchtig glühen, ordentliche Fledermäuse umherflattern, lassen Sie sich's auf ein Gespenst und Gerippe nicht ankommen!“

Diese Premiere wurde zum Kampftag, und da die jungen Leute dem Weber seine drei Freiheitslieder nicht vergessen hatten, machten sie ein nationales Kampfstück gegen die Fremden aus der Zauberoper – und wußten nicht einmal, wie recht sie hatten. Da sah man weder König, noch Hof, noch Uniformen im Haus, aber die akademische Jugend, vor hundert Jahren freiheitlich gesinnt, saß da, das geistige Berlin, Mendelssohn, Meyerbeer, Hoffmann, Heine. Nie hat vordem eine deutsche Oper (außer Figaro) in Jahren erreicht, was der Freischütz im Fluge gewann. Der Dank? Als die Wiener von Weber eine neue Oper erbat, fragte er erst in Dresden seinen König an, ob dieser sie nicht lieber selber haben wollte, ward aber abgewiesen. Als der Freischütz in Berlin 50 mal gespielt worden und die Oper 37 000 Taler rein eingetragen, schickte man dem Meister ein „Ehren-Honorar“ von 100 Talern. Seine Erbitterung führte zu einem Blutsturz, er schickte das Geld zurück und schrieb: „Sollte man es nicht verschwören, in Deutschland Opern zu schreiben!“

Ein einziger Fürst betrug sich nach Gebühr, und dieser war auch in der Tat verrückt: Ludwig von Bayern bestellt sich in Dresden „etwas von eurem Hexenmeister, dem Weber“, und unterhält sich mit ihm von der Loge aus, während der Hof erstarbt.

Mit dem Ruhm verdunkelt sich Webers Geschick. Wie ihn erhalten? „Mehr Enthusiasmus kann es nicht geben, und ich zittere vor der Zukunft, da es kaum möglich ist, höher zu steigen.“ Gleich nach dem Siege beginnt ein geheimer Groll aus der Seele des Meisters gegen den Freischütz emporzuwachsen, der sich mit

den Jahren zum Hasse steigert. Hält man ihn nicht für einen Singspielmusikanten? Und doch verbirgt schon Freischütz beinahe so viel tragische Töne wie Figaro. Eine große, eine tragische Oper mit freundlichem Ausgang, ganz neuer Stil, ganz ohne Nummern, das schwankt vor seinem Geist.

Er reist nach Wien, wo ihm ein Blaustrumpf einen stumpfen Text einredet, Kampf um die Wiener Kunst, man bietet ihm die Leitung der Deutschen Oper mit dem enormen Gehalt von 4000 Talern an, er schwankt, fängt an, über Geld und Ruhm zu brüten, wie man jenes mehrt und diesen pflegt, gewisse bürgerliche Züge vertiefen sich, und während die Schwindsucht in ihm ihr Wesen zu treiben beginnt, denkt er an die Zukunft der Seinen.

Dann kehrt er abgespannt nach Dresden zurück, apathisch sitzt er da, fast ohne Arbeit, viele Monate. Die Frau bringt, nach mehreren Fehlgeburten, einen Knaben zur Welt. Wenn er sich aufrafft, denkt er, man sollte das Leben genießen, denn es ist kurz, und da er zum Sommerhäuschen nicht mehr wandern kann, so sollen Pferd und Wagen, die er kauft, gleich auch die elegantesten in Dresden sein. In herzklopfenden Wellen schwankt sein Gefühl: „Glaube mir, ein hoher Beifall lastet wie eine Schuldforderung auf der Seele des Künstlers, der es redlich meint, und er bezahlt sie nie, wie er wohl möchte. Was die Erfahrung zulegt, nimmt die dahinschwindende Jugendkraft wieder hinweg, und nur der Trost bleibt, daß alles unvollkommen ist und man tat, was man tun konnte.“

In diesen unruhvoll grübelnden Stimmungen schreibt er sein Mittelwerk, Euryanthe.

Nicht das Schicksal allein, auch die Nation verantwortet jene zahlreichen Irrtümer, denen der Genius selbst in der Nachwelt noch ausgesetzt bleibt. Der Fall Wagner und der Fall Weber: Schulfälle für Über- und Unterschätzung noch nach so vielen Jahrzehnten, und doch: noch immer oder schon wieder verdrängt der Freischütz im Volksgefühl die Walküre, und die Ouvertüre zu Oberon klingt allen deutschen Herzen vertrauter als das Vorspiel zu Parsifal.

Im Freischütz war Weber zum erstenmal die Verschmelzung

seiner beiden Grundelemente gelungen: Sänger und Dirigent, Theater- und Volksmann hatten sich vereint. So viel hatte er vom Volke singen hören, es sang in ihm, und wenn er Lieder erfand, die das Volk so rasch übernahm, wie der Hirt in den Abruzzern Rigolettos Arie, so verschmolz seine und des Volkes Musik: „Ich habe mich nicht gescheut,“ schrieb er, „einzelnes aus deutschen Volksmelodien – soll ich sagen notlich – zu benutzen.“

Doch zugleich treibt ihn der Kunstverstand des Praktikers zu gedanklicher Erwägung: „Ich habe lange und viel gesonnen, welches der rechte Hauptklang für das Unheimliche sein möchte . . Wenn z. B. in der Arie des Max die Melodie eine Quarte steigt und die Harmonie ausweicht, während bei der Wiederholung . . aus dem Quartsprung nur eine Terz wird und die Harmonie in G-dur bleibt, so habe ich dazu einen guten Grund gehabt, – die Natur! Steigerung ist ein wirksames Kunstmittel, wenn man es aber da anwendet, wo die Empfindung sinkt, begeht man einen Fehler.“

Schon im Freischütz hatte Weber das Musikdrama begründet. Nur ist das alles behutsam vor sich gegangen: ein Liedersänger hat die neue Form, der strömende Quell, das melodische Herz hat die ästhetische Norm überrauscht, anstatt sie lehrhaft aufzudrängen, wie Wagner. „Ich hätte diese Klangfarbe wohl noch öfters anbringen können, z. B. überall da, wo Max auftritt oder Kaspar. Hätte ich aber die Jägerfarbe noch häufiger angewandt, so wäre sie am Ende lästig geworden . . An die ‚Finsteren Mächte‘ mußte ich die Hörer so oft als möglich durch Klang und Melodie erinnern.“

Dieser, um 1820 durchaus neue Gedanke des Leitmotivs konnte nur mit einer vollkommen neuen Orchestration verwirklicht werden. Wie Samiels dämonische Gestalt in tiefen Klarinetten, dem Tremolo der Streicher und den Pauken herangeistert, wie das F-Dur der Hörner den moralischen Gedanken dagegenstellt; wie Agathe in Klarinette und Oboe schmachtet, der Nachtsturm im Fis-Moll in dem großartigen Finale der Wolfsschlucht, dann wieder Agathes Sprechgesang zwischen ihren Arienteilen, alles aufgelöst und nur noch zuweilen abgeteilt; wie Samiel spricht und Kaspar singt: alles neue, mutige Schritte in das Dämmerland einer neuen Oper, alles unerwartete Farben, Schatten und Lichter, gemalt für die Nerven eines neuen Jahrhunderts.

Vollends „Euryanthe“ gibt zum erstenmal eine im geistigen Sinne durchkomponierte Partitur, das ganze Schauspiel ist in Musik verschlungen, die vertonten Charaktere, das Hin und Wider von Rezitativ und Kantilene, der Beginn der „Ewigen Melodie“, und obwohl das Ganze am Stabe eines hohlen Textbuches herum-schwankt und kein Ganzes wird, lassen die entscheidenden Stellen, etwa das zweite Finale, alle Neuerungen des „Freischütz“ hinter sich und vertiefen den neuen leitmotivischen Gedanken.

Aber wie zart und sparsam tritt Weber auf, der Finder fast aller Wagnerischen Ideen! „Die Überbietung der Mittel,“ schreibt er, „ist der erste Schritt, der zurück ins Chaos führt. Hüten wir uns davor, die Klippen sind unübersehbar! . . Der Himmel bewahre uns vor dem Glauben, daß die Masse und Anhäufung äußerer Mittel nötig sei, um starke Wirkung hervorzubringen. Meine gesteigerte Ausdrucksweise richtet sich hauptsächlich auf die Zeichnung der Gedanken.“ In diesen goldenen Worten ist bereits die große Barocke abgelehnt, die mit Webers pompöserem, aber innerlich ärmeren Nachfolger in die Musik einbrach. Wagner, der schon zehnjährig zu dem Dresdener Kapellmeister mit seinem ganzen heißen Begehren aufschaute, hat später Webers aus England heimgebrachte Reste mit herrlicher Rede begraben, – ihn aber doch begraben! Da die melodische Quelle von Gottes Gnaden in ihm nicht wie in Weber strömte, da Wagners Berninisches Bestreben ins Überlebensgroße Webers menschlich tiefe Charakteristik, seine ausladende Geste den melodischen Geschmack, seine Philosophie den eingeborenen Rhythmus des Vorgängers überwuchs, steigerte er seine Helden zu Sehern, seine Menschen zu Göttern und übertönte durch die Stärke seines Motors das Rauschen von Carl Marias großem Segler; seine Theaterfassung der deutschen Legende, die die Nation vorher nie auf der Bühne gesehen, entschied dann seinen Sieg über Weber.

Man kennt Lohengrins Abhängigkeit von Euryanthe, wie Elsa, Telramund und Ortrud in den drei Helden dort vorgebildet sind, wie Lysiart im zweiten Akte Holländer und Telramund vorwegnimmt. Will man beide Meister dicht nebeneinanderstellen, so braucht man nur Agathens Arien „Alle meine Pulse schlagen“ mit Elisabeths Lied „Dich, teure Halle“ vergleichen: zwei Stücke

aus derselben Stimmung zweier Frauen, die nach vielen Kämpfen freudig den Geliebten erwarten, Meisterstücke, von Wagner an natürlichem Furor nie, von Weber kaum übertroffen, – und doch liegen fünfundzwanzig Jahre zwischen den Werken, in denen der Jüngere vom Älteren so viel gelernt hat.

Aber auch das, was später mit großem Anspruch das „Kunstwerk der Zukunft“ genannt wurde, hat seinen stillen, genialen Beginn nicht nur in Euryanthe, sogar in der Theorie ihres Meisters Weber: „Die Oper, die der Deutsche will . . : ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk, wo alle Teile und Beiträge der verwandten und benutzten Künste ineinanderschmelzend verschwinden und auf gewisse Weise untergehend eine neue Welt bilden.“ Das Erscheinen einer neuen Oper, sagt Weber weiter, müßte eine nationale Angelegenheit sein, und will man die Übersteigerung Weberscher Ideen durch Wagner in einem einzigen Satz erkennen, so braucht man nur Webers schönes Wort: „Dem deutschen Künstler ist vorzugsweise der wahre Eifer eigen, im stillen die Sache eben um der Sache selber willen zu tun“, mit der Absurdität zu vergleichen, in die Wagner den Gedanken emportrieb: „Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen treiben.“

Nur in einem Punkte ist Wagner seinem Meister überlegen gewesen: er war vitaler und hat erst nach Vierzig sein Hauptwerk begonnen, während Weber mit Neununddreißig elend einging. Wagner, zu diesem Zeitpunkt sterbend, hätte nur Holländer, Tannhäuser und Lohengrin hinterlassen; Weber, bis Siebzig wirkend, hätte eine wahrhaft deutsche Oper begründet, über deren Bayreuther Form die erste und die letzte Wahrheit schon vor 40 Jahren Friedrich Nietzsche gesprochen hat.

Aber gerade das schöpferische Reformwerk hat Webers letzte Lebenskraft gebrochen. Da in Euryanthe das Liedhafte zurücktrat, um die Charakteristik zu vollenden, saßen die Wiener erstaunt davor, inszenierten einen großen äußeren Erfolg und ließen die Oper gleich wieder fallen.

Nun ist das Herz dem Musiker schwer geworden. Aufreibende Proben und Kämpfe in Wien, dann eben der Scheinerfolg, die

bestätigte Vorahnung, daß ein erster Erfolg schwer zu erhalten sei, Husten, Atemnot und das Gefühl, die neuen Gedanken nicht mehr verwirklichen zu dürfen, alles gesteigert durch Verbitterung über neue Demütigungen: so lastet es auf dem einst so hellen und heiteren Manne, länger als ein Jahr schreibt er keine Note, dirigiert nur eben sein Pensum herunter, schweigt oder klagt: „Ich habe keine Sehnsucht nach Notenpapier und Pianoforte und könnte mich ganz leicht überreden, einst ein Schneider gewesen zu sein . . . Es wäre nicht gut, wenn dies immer so anhielte.“

Vergebens sucht Brühl die Euryanthe nach Berlin zu bringen: der Intendant – diesmal ist es irgendein Fürst Wittgenstein – hintertreibt die schon vom König verfügte Berufung Webers zur Einstudierung und findet dabei die unsterblich schneidige Wendung: „Ob eine Oper von Spontini, Spohr oder Weber aufgeführt wird, ist mir ganz gleichgültig. Es ist mir aber nicht gleichgültig, ob meine Anordnungen befolgt werden! . . . Wittgenstein.“ Und als Weber die von Spontini später gewünschte übereilte Aufführung ablehnt: „Wenn Herr von Weber seine Partitur zurückzunehmen wünschen sollte, so kann ihm dies nicht verweigert werden, . . . und es wird mir dies persönlich recht angenehm sein, damit ich von einer solchen traurigen, langweiligen Angelegenheit nichts weiter höre. . . Wittgenstein.“ Zugleich erteilt der neue Dresdener Intendant – diesmal ein Lüttichau – dem Hofkapellmeister dauernd Nasen und Rügen, so daß Weber, den jede Kränkung ein Stück Lunge kostet, den furchtbaren Witz schreibt: „Ich habe die Nasenkrankheit, ein schreckliches Leiden! Alle Nasen, die ich bekomme, wachsen mir am Leibe heraus.“

Als Euryanthe schließlich doch in Berlin studiert wird, kann er nur noch flüstern, braucht einen Dolmetscher zum Verkehr mit dem Orchester, und nach der Première jammert er nur, Weihnachten nicht bei den Seinen zu sein. Die Idylle wird ihm von Geld und Ruhm hinweggeführt; am Ende will ihm Wittgenstein das Geld noch kürzen, die zugesagten 800 Taler sind ihm zu hoch, auch er denkt an ein „wohlfeileres Subjekt“.

Aber die Fremde ruft nach dem deutschen Meister: die Opernhäuser in Paris und London machen ihm gleichzeitig Anträge für ein neues Werk. Muß er nicht an Haydn, Händel, Gluck zurück-

denken, denen es ähnlich ging? Lange überlegt er's, immer mit dem Bleistift rechnend, dann entscheidet er sich für England, weil ihm dort für Oper und Konzerte gegen 1000 Pfund winken, ja er lernt Englisch, um selber hinüberzukorrespondieren.

Langsam schleicht das neue Werk für London voran: „Mein Oberon soll zum Winter fertig sein. Ich bin sehr krank, über alle Maßen trübsinnig und zu aller Arbeit unfähig. Eine fatale Heiserkeit, gegen die ich seit drei Monaten mediziniere, könnte wohl am Ende die Halsschwindsucht werden. Wie Gott will –!“ Für die Engländer macht er die neue Oper wieder singspielartig, mit Nummern, betont aber, später soll sie umgearbeitet werden. Was entstanden ist, gibt das liedhaft Schwebende in Weber, den Spuk, das Weben und Haschen, Wald und elbische Welt in ihrer letzten Reife. Schwankend zwischen Tod und Leben sang Weber hier, in ein paar Nummern, die holdesten von seinen Träumen vor sich hin, um sich in den Finali doch immer wieder zu dem großen Brio Weberscher Männlichkeit durchzuschlagen. Wie er abfuhr, war das Werk noch nicht fertig.

Als ein Sterbender ist er in den winterlichen Reisewagen gestiegen, die Knochen in Pelze vergraben. Die Freunde wollten ihn halten, aber er sagte: „Das ist all gleich. Ob ich reise oder nicht, in einem Jahr bin ich ein toter Mann. Still, ich weiß es . . Wenn ich aber reise, haben meine Kinder zu essen, wenn der Vater tot ist, während sie hungern, wenn ich bleibe. Was würden Sie an meiner Stelle tun?“ Die ganze Ritterlichkeit ohne Phrase, der Freiherr ist in diesen Worten. Aber die Frau, als man die Wagentür zuklappt, ruft oben am Fenster: „Ich habe seinen Sarg zuschlagen hören!“

In London, wo er die letzten drei Lebensmonate verbringt, zwischen Applaus und Empfängen, bei denen ihn immer wieder der verhaßte Freischütz ärgert, apathisch, nur von Heimweh erfüllt, beunruhigte ihn überdies das Gefühl der Verkanntheit im Vaterlande, und er schreibt seiner Frau den ergreifenden Satz: „Sage Lüttichau, daß mich die ganze Welt ehrt – nur mein König nicht!“ Krank auf den Tod komponiert er noch fünf große Nummern für Oberon. „Da habe ich den ganzen Morgen Noten fabriziert und muß zu meiner Erholung ein bisschen mit meinem Weibe

plaudern. Obwohl ich ihr eigentlich nichts zu erzählen weiß als das alte Lied von der Sehnsucht nach Hause . . Passe gar nicht mehr in die Welt. Wo ist der frohe, kräftige Lebensmut hin? . . Ich versprach mir die Erlaubnis, an dich schreiben zu dürfen, nur dann, wenn ich mit meiner Arie fertig würde. Da war ich denn recht fleißig, sie ist fertig, nun nur noch ein Teil der Ouvertüre, und eine Oper ist abermals zur Welt gebracht. Gott gebe, daß sie was taugt! Ich mache mir nicht viel daraus, wie mir überhaupt täglich meine Musik widerwärtiger wird.“

Und wie hießen diese letzten Texte, die er in Töne badet? „Abgestorbener Baum scheut den giftigen Hauch nicht mehr . . Traure, mein Herz, um entschwundenes Glück!“ Da läßt er in den Zwischenspielen Oberons sonst so hoffendes Horn still herabsinken. So geht ein Weg des menschlichen Herzens.

Dann setzt der Sterbende die letzten Kräfte ein, zwölfmal dirigiert er, nach seinem Vertrage, die Oper, dazwischen vier Konzerte, jedes fünf Stunden lang. Mit Qualen bereitet er die beiden letzten Konzerte vor, die viel Geld bringen sollen. „Ich zähle Tage, Stunden, Minuten bis zu unserem Wiedersehen. Wir sind doch sonst auch getrennt gewesen und haben uns gewiß auch lieb gehabt, aber diese Sehnsucht ist ganz unvergleichbar . . Ich kann sagen, daß mir ordentlich das Herz schlägt . . und ich bin so gespannt auf den Erfolg – es sind die beiden letzten und Hauptdrücker –, dies Konzert und das Benefiz. Wenn ich bedenke, was sie mich kosten – und wenn sie dann nicht so ausfielen, – es wäre hart . . Bete, daß dem alten Vater seine Wünsche, die nur auf euch gerichtet sind, in Erfüllung gehen und ich recht glücklich und heiter sein kann.“

Wieviel Bangnis, welche Enttäuschung, die er vorausfühlt, und wie er nun, einem Mäzen zuliebe, noch ein Gedicht von Moore komponiert, vermag die verfallende Hand nur noch die Singstimme aufzuschreiben.

Das Konzert ist fast leer, Weber hat die nötigen Besuche nicht mehr machen können, zugleich hat auch irgendein König oder ein Clown die Gesellschaft von seinem Abend abgezogen. Auf den Arm seines Agenten gestützt, schwankt er aufs Podium, oben aber reißt er noch einmal das Orchester zusammen, zum Siege.

Dann phantasiert er am Klavier die begleitenden Melodien zu jener neuen Arie.

Am selben Abend bricht er zusammen, es ist der 26. Mai. Die Freunde wollen die Rückfahrt aufschieben, aber er winkt: „Ich muß fort, ich muß zu den Meinen, sie noch einmal sehen, und dann geschehe Gottes Wille!“ Alles wird vorbereitet, am 6. Juni will er reisen. Am Abend vorher sitzt er zusammengefallen mit ein paar Vertrauten. Morgen in die Heimat, endlich, morgen! Weber spricht und träumt nur von der Heimkehr; wie glücklich ist er nicht im Vorgefühle! Als er zu Bette geht, reicht er jedem die lange Knochenhand, läßt niemand bei sich schlafen, dann riegelt er zu.

Morgens muß man die Tür erbrechen. Tot liegt er in seinem Bette, eingeschlafen, den Kopf auf der Dirigentenhand.

Kommt man von der Musik, so zweifelt man immer aufs neue, ob es möglich sei, von ihr zu reden; die Kunst des historischen Porträts kann in den überlieferten Formen dies Reich nicht erobern. Neue Wege wären zu finden. Einer führt über den Vergleich.

In der Psychographie hat Weber mit Wagner auf der einen Seite so wenig zu tun wie mit Schumann auf der anderen, obwohl beide seine Nachfolge auf verschiedenen Gebieten antraten; insbesondere ist der leicht faßliche Schumann kein Wegweiser zurück zum höheren Weber. Weber ist unmodern: daß man bei voller Gesundheit die feinsten Nerven, Kenntnis der Seele und noch dazu ein singendes Herz haben kann, wird heut bezweifelt. Tritt man aus der Helle der Philologie in die Dämmerungen seelischer Verwandtschaften zurück, so wird man Weber in der Nähe des hochzeitlichen Correggio finden, dessen Zauber er freilich nur selten erreicht. Zu seinen Zeiten ist er flankiert von Schubert und Chopin.

Alle drei starben jung, Chopin im 40. Jahre, wie Weber. Schubert (der sich übrigens mit Weber überworfen hat), in toto von niemand erreichbar, vollendete in allen anderen Gattungen der Musik als Deutscher das, was Weber im Drama erreichte. Will man den Geist deutscher Musik mit den Nachbarn vergleichen,

CARL
MARIA
VON
WEBER.



AB.

so soll man Weber nach Chopin anhören: als Sänger sind sie gleich begnadet, als Erotiker ganz unverwandt. Dort schmilzt der hingebogene Leib eines knabenhaft Werbenden, hier sprüht der ritterliche Funke eines jungen Mannes hervor; neben dem slawischen Lyriker, der in Wollust veratmet, steht der dramatisch bewegte Enkel mutiger Ritter, man hört einen Kavalier, Sänger und Tänzer des besten Österreich, lustvoll, schlank und mit schönen Zähnen.

Welche Naturkraft, die Schwäche und Leiden des Schöpfers derart in seinem Werk verschwinden läßt! Wüßte man es nicht, an Webers Musik könnte man ablesen, daß er nicht schwind-süchtig geboren war wie Chopin, nur zart und nur durch Taumel und Kränkungen sich verdorben hat. Weber schmilzt nie, er bittet, ja er fordert, aber im letzten Augenblick weiß er sein Begehren in einer Verbeugung zu verbergen, wie er sie auf Beardsleys delikater Zeichnung macht. Sein Antrieb ist immer dramatisch.

Von dem, was er für den Konzertsaal schrieb, behält wenig Bestand, das herrliche Klarinettenkonzert, das Konzertstück für Klavier. Was bleibt, sind nur ein paar Stücke, aber wenn vier Gedichte von einem Dichter bleiben, ist das nicht wenig.

Zuerst die drei Ouvertüren: die Essenz des Dramatikers. Grundstimmungen wie bei Gluck und später bei Wagner, doch an Ganzheit alles übertreffend, was diese beiden Meister des Vorspiels vor und nach ihm geleistet. Denn mit Ausnahme der Ouvertüre zum Figaro – einem Wunder und deshalb mit nichts zu vergleichen – stehen die drei Stücke außer Vergleich: die ganze spannende Kraft jener furchtbar schönen Augenblicke ist in ihnen, in denen ein paar tausend Menschen vor den Falten des Geheimnisses sitzen und möchten gern erstaunen. In diesen Stücken schlägt das Herz der Charaktere, die nachher handeln werden, mit voller Realistik, aber der große Kolorist überströmt sie mit den Schaumgebilden seines Orchesters. Weit über den Gedanken-gang der Opern hinaus ist die Seele des Carl Maria von Weber in diesen Stücken ganz gefangen, die Heiterkeit und Bangnis seines Menschenherzens.

Wenn im Freischütz nach den ersten schwächtigen Passagen der klare Waldesmorgen aufklingt, in dem das Mädchen ruhig er-

wacht ist, schon erzittert in rasch gesteigerter Unruhe ihre Jugend vor plötzlicher Wirrnis, nun sendet sie kurze, betende Rufe nach oben, sie stärkt der Glaube: da steigt mit hohem Aufschwung der erste jener Weberschen Stürme der Entzückung himmelan. Schon dringt die dunklere Gewalt nächtlicher Kräfte dawider ein, ein Kampf beginnt, und wie sich durch das Prasseln der Zerstörung, durch das Knistern des Zweifels in den Geigen hilfreich und gut der Glaube immer wieder durchringt, tönt vom anderen Ufer der Hilferuf des Geliebten über die Schlucht, es stürmt, es blitzt, bis dann nach ein paar langen Pausen plötzlich der diktatorische Dreiklang aufstrahlt und ruft: wir siegen!

In einem ganz anderen Walde, abendlich beginnt das Vorspiel zum Oberon, befangen tastet sich das Waldhorn durch die Dämmerung, hier sind es gute Geister, die durchs Gezweige schweben, und wie Weber für seine Herzensstimmung zwischen Mut und Bangen seine Lieblingswaffen, Horn und Oboe einsetzt, hüllt er den Elfenschleier um seinen suchenden Helden. Plötzlich bricht seine hochzeitliche Musik herein, schnell steigt sie aus leichtem Spiel zu einem seiner Polonaisenmärsche an, bis alles wieder in Mondesdämmerung zurücksinkt. In einem ganz Weberschen Andante, bricht er in seiner trotzigen Weise scheinbar grundlos ab, und seine Entzückung beginnt: immer wie der romantische Kavallerie-Angriff seiner Väter, der Freiherren von Weber, bis sich die Waldesstille wieder durchsetzt. Bald steigt alles zum dramatischen Kampfspiel der beiden Hauptmotive, dann ein paar befangene Momente, – und in überstrahltem Allegro führt der Meister alles zur Hochzeit. Und all das hat ein sterbender Mann geschrieben.

Nur die größte seiner Ouvertüren, Euryanthe, ganz Zukunftsmusik und als solche von Wagner erkannt, beginnt schon mit der Auflösung des Rätsels, setzt mit dem kühnen Marsche ein, den eine Art holden Trios kurz unterbricht; dann folgen gleich die Schicksalstöne, wieder unterbrochen von klarer Zuversicht. Ein himmlisch bittendes Frauenmotiv, das Weber nie überboten hat, leitet zur Energie des Kämpfers zurück. Doch in der Mitte verwirrt sich's, wieder klingt das Unheimliche herein, das Menschenherz fürchtet, betet, klagt. Ein großartig fugato aufgebauter Seitensatz, der die Haltung von Beethovens spä-

teren Symphonien annimmt, mündet in den Zweikampf der Ritter und Gedanken, aber der erschreckte Herzschlag zeigt dazwischen die Gegenwart der kämpfenden Heldin. Dann findet es sich in den kühnen Anfang zurück, bringt noch einmal die lange Pause des scheuen Mädchens, das sich vom Entschlusse des Geliebten heben läßt, bis auch hier alles jubilierend endet.

In der Zeit des Freischütz schrieb Weber, 32jährig, die Aufforderung zum Tanz. Niemand, der sie gesehen, vergißt die Deutung, die uns die russischen Tänzer im „Geist der Rose“ von dieser Musik aufgedrungen haben. Doch was zum Grunde liegt, ist kostbarer, und Weber hat es selbst einmal gedeutet. Wie sich der Tänzer zaghaft nähert, die Dame ihn abweist, wie er dringender wirbt, nun läßt sie's zum Gespräch kommen. Noch stimmt sie nur leise bei, doch er wird feuriger, es geht ihm um den Tanz. Sie zögert, er beschwört beinah; nun denn, man tritt zusammen, tritt an; die zarteste Pause vor dem Beginn. Was sie nun tanzen, das ist der erste Wiener Walzer, Hunderte werden diesem Muster folgen. Dann faßt er sich in einer Art von Menuett, mit einem Wald von Verbeugungen. Dazwischen jubiliert eine heimliche Arie, die niemand singt; denn während sich alles zur Dorffiedel dreht, haucht er ihr seine Geständnisse zu, sie antwortet nur mit einem Druck des Armes. Da dämmern Gefahren, alles wird wirblicht, doch mit unsichtbarer Hand hält der Dramatiker die spielend Kämpfenden zusammen und hebt sie in die Stürme seiner Entzückung.

Wenn aber alles vorüber ist, und eine lange Pause scheint der Schluß, da tritt die alte Form in ihre Rechte, leise schreitet das Paar zurück, Verbeugung, Stille. Wieder ist sie die Dame vom Hofe, die unberührbare. Der Tänzer taucht zurück, dort, wo der Wald zur Wiese hin sich breitet, an seinem abendlich bestrahlten Rande, bei Hirt und Jäger, im Gebüsch.

BALZAC

*Ein vortreffliches Werk neuester Art,
das zwischen dem Möglichen und dem
Unerträglichen mit Energie und Geschmack
sich hin und her bewegt.*

Goethe über „La peau de chagrin“

I

In Schweigen liegt die nächtliche Mansarde, auf dem breiten Tische brennt die Öllampe, der gewaltige Schädel eines Mannes beugt sich hinter dem grünen Schirm auf das Papier. Kein Laut im Haus umher; nur durch das sommerlich geöffnete Fenster, aus der Tiefe da unten, hinauf ans Dach des steilen Hauses rauscht der Schlaf von Paris. Der letzte Tänzer hat den Frack längst neben sein Bett geworfen, die ersten Händler, die nach den Hallen laufen werden, sind noch nicht munter, denn es ist drei Uhr, und selbst die Liebenden erwachen nur zu leichtem Flüstern, das hinter tausend Mauern, Wänden und Türen verhallt.

Nur der eine sitzt mit überwachen Sinnen an seinem Tisch und macht mit hastig sprühender Feder die weißen Bogen schwarz, die er stapelt: das ist der Türmer von Paris, der Mann, den sein Geschick bestimmte, die Stunden des Jahrhunderts abzulauschen, hoch über der Weltstadt, Nacht um Nacht, ein Wächter seiner Zeit. Nur daß er nicht an eine Glocke schlägt; er schreibt sie auf die Bogen, die Geschichte dieser wunschvollen Menschen, die jetzt da unten schlafen, die Legende ihrer Seelen, wie sie lieben, laufen und leiden, wenn sie wachen, aber auch die ihrer Brüder draußen in Frankreichs Provinzen, den engen und den weiten, denn so weit reicht sein Blick aus der Mansarde. Und wie er hier sitzt, beinahe ein Menschenalter, mehren und sammeln sich die Gestalten, und wie er sie durcheinanderschiebt, Menschen von jeder Art, bilden die Hunderte, es bilden zweitausend eine durchwimmelte Welt für sich, Abbild der Gegenwart, Mikrokosmos.

Jetzt steht er auf, seinen Kameraden aufzuwecken, denn dieser ganz westliche Mensch hat zum einzigen Gefährten in den langen Nächten einen Morgenländer, ohne den kann er nicht sein, den

Kaffee, der ihn immer belebt. Wenn er jetzt vor den Spiegel träte, der beim Bette hängt, es würde ihm eine Mönchsgestalt entgegentreten, klein, in weißer Kapuzinerkutte, die Kordel weit gelassen, denn er ist schon recht dick geworden von so vielem Sitzen, auch der immer offene Hals, dieser Stiernacken ist zu fett für einen Mann von Anfang dreißig, und das Gesicht ist gerötet wie bei kurzatmigen Menschen. Eine große Nase ragt aus dem Riesenschädel, unter ihr wölben sich sinnlich dicke Lippen, alles, Doppelkinn und buschig schwarze Haare, scheint an diesem Mönch Genußsucht zu verraten, Genüsse von grober Substanz.

„Aber nie gab es etwas“, erzählt sein Freund, der Dichter Gautier, „wie diese Augen. Sie hatten Leben, Leuchtkraft, Magnetismus, trotz täglicher Nachtwachen war die Sklera rein, durchsichtig, blau durchädert, wie die eines Kindes oder einer Jungfrau, und faßte zwei schwarze Diamanten ein, die für Augenblicke Goldreflexe durchblitzten: Blicke, um durch Mauern und Herzen zu stechen, um Tiere zu zähmen, Augen eines Herrschers, eines Dompteurs.“

Und doch ist die Kutte keine Verkleidung. Dieser Mann, der weder wie ein Dichter aussieht noch eigentlich wie ein Franzose, dieser gedrungene kleine Mensch mit den groben Zügen eines Emporkömmlings, der nur aufwärts drängt, um oben zu tafeln, dieser halbe Mönch, den selbst sein raffendes, feuriges Auge zwar aus der Reihe brutaler Energisten, doch nicht in die Reihe betrachtsamer Geister zu führen scheint, verbringt in Wahrheit drei Viertel jeder vierundzwanzig Stunden, verbringt Jahrzehnte in der Klausur, die er sich auferlegt, einsam schreibend.

Denn wenn es jetzt bald Morgen wird und laut, wenn die Setzer an ihre Kästen treten, noch müde und mürrisch, dann finden sie Stöße von Bogen mit der herrlichen, aber wechsellvollen Schrift von Balzac, und sie seufzen, denn das ist schwer zu lesen, und doch muß es rasch sein, denn dieser Autor hat nie Zeit; ein halbes Dutzend mal läuft der Junge von der Druckerei zum Autor und zurück, nun fangen die Korrekturen an und nehmen kein Ende. Was er nachts im Rausch der Stille hingeworfen, das hämmert er im kühlen Licht des Morgens neu, da werden ganze Seiten eingeschoben, angesteckt, Kreuze und Sternchen, Pfeile und Tier-

zeichen weisen auf neue Sätze und Worte, alles wird durchgeklopft und abgehört, sechs-, acht-, selbst zehnmal geht ein Bogen zurück, und alles schnell wie für einen Journalisten. Denn die Zeitungen warten meist schon auf das neue Romankapitel, die Verleger auf das Ende eines lange versprochenen Buches. Aber auch ohnedies verlangt er das Geschriebene sofort in der Distanz des Druckes zu sehen, läßt auf seine Kosten tagelang Korrekturen machen, bis die grollenden Setzer erklären, sie arbeiten nicht länger als eine Stunde Balzac.

Um Mittag tritt ein Freund ein, ihn abzuholen: da steht er glühend, dampfend da, in der Überhitzung des Siegers, denn jede Nacht ist eine neue Schlacht, dann hat er Riesen hunger, ißt viel und einfach, streicht sich Butter mit Sardinen aufs Brot, erzählt und ist meistens guter Dinge, immer der Unterhaltende, immer in Bewegung, in Plänen, Geschäften, Projekten, in Ruhe nie, fast niemals im Genusse.

Balzac war immer ein Gehetzter. Was hetzte ihn vorwärts?

II

Er war ein Proletarier wie Rembrandt, Bauern und Arbeiter waren seine Väter, Tagelöhner, und nur, daß der Pfarrer an seinem Vater als Knaben Gefallen fand, ihn vom Hanfsäen weg in die Schreibstube nahm, das öffnete diesem den Spalt in die Bürgerklasse, er zwängte sich durch, kam durch die Revolution zu irgendeinem Posten, so daß er es schließlich, mit Fünzig, zur Ehe mit einer jungen Kleinbürgerstochter brachte, die er aus Paris in seine Provinz mitnahm, nach Tours, wo er Geld sammelte und in der Stadtverwaltung nützlich war. Dann schrieb er wunderliche Eingaben gegen die Tollwut, für die unehelichen Kinder, und ließ sich gar, die Feder in der Hand, malen, aber sie paßt nicht zu ihm: wie er da sitzt, könnte er einer von jenen Bauern sein, die Soldaten und unter Napoleon Generale wurden, eine Natur, humorig, in sich ruhend, bauernschlau und genießend, wie von Rabelais, von seiner Mutter Gascognescher Hund genannt, entschlossen, hundert Jahre alt zu werden. All das Gesunde, Heitere, Kühne hat er dem Sohn vererbt.

Daneben sah Honoré – den schönen Namen trug ihm der Heilige seines Geburtstages ein – eine Mutter, ängstlich, sparsam, ohne Humor, die verschnupft und unbefriedigt in die Welt blickte und die den Knaben, vertraulich sagt er es später, gehaßt hat: „Ich habe nie eine Mutter gehabt, sie haßte mich schon, als ich zur Welt kam, ich wurde gleich zur Amme gebracht . . Vom vierten bis zum sechsten Jahre sah ich meine Mutter nur Sonntags . . Zwischen Sieben und Vierzehn habe ich sie nur zweimal gesehen. Im Leben würde ich keine schlimmere Feindin haben, sagte mir mein Vater voraus.“

Aus der Dunkelheit einer solchen Ehe, aus der Dumpfheit so kleiner Kreise wollte der Junge weg, erfüllt von den wunderbaren Wendungen revolutionärer Schicksale. In der Klosterschule von Vendôme fand er nur Strenge und Prügel, mußte nachsitzen, mußte sogar in den Block; aber da war auch ein alter Pater, der hatte die Bibliothek zu verwalten, der gab ihm alle Bücher. Da fängt der Knabe, dem seine Kindheit nichts geschenkt hat, zu lesen an und hört nicht mehr auf und liest drei Jahre lang. Wie ein Wahnsinniger liest er, führerlos, heißhungrig, und mit Zwölf schreibt er einen Traktat über den menschlichen Willen. Folgt Zusammenbruch durch Überreizung des Gehirns, Fieber, Erschlaffung, man bringt ihn nach Hause, wochenlang liegt er in halber Ohnmacht da.

Das war die erste große Warnung der Natur; hätte Balzac auf sie gehört, er wäre zu Glück und Frieden, Europa wäre um sein Werk gekommen. Aber das Schicksal will dies Werk, und nur von ihm, darum faßt er, nach einer zweiten, wieder durchlesenen Schulzeit in Paris, Jus und Rechtsschreiberei, mit Zwanzig den Entschluß, Schriftsteller zu werden. Was treibt ihn an?

„Etre célèbre et être aimé“, zwei Ideale, die er der Schwester bekennt, sind in romantischen Zeiten allgemein unter begabten, jungen Leuten; besonders aber ist an diesem, daß er mit einem Drama sich die Bühne gewinnen, rasch einen Namen machen will, „um dann die Königsrechte des Genies zu üben“. Freilich mag das Gefühl einer starken Phantasie in seinem Herzen wogen, doch daß er schreiben will, nicht Amt oder Handel erstrebt, kommt vor allem von seiner Beschäftigung mit Büchern. Nicht

Gestaltung ist sein erster Wille, noch weniger Unsterblichkeit: er will hinauf, und dazu soll die Kunst das Mittel sein. Jetzt, mit Zwanzig, beginnt der Proletariersohn Balzac die zähe Kletterei an der Wand der Pyramide, aus Armut und Unsichtbarkeit hinauf in die schmalere Zone des Geldes und der Geltung, und da er entschlossen ist, zur Spitze vorzudringen, da eine Energie, ohne Beispiel in der Kunstgeschichte, in dieser kolossalen Nackenlinie steckt, wird er in dreißig Jahren oben sein: nur kostet ihn dies Streben sein Leben, erschöpft wird er zusammenbrechen, auf der Spitze, ein überwältigter Sieger.

Solche, beinahe ganz realistischen Motive, der Wille des Emporkömmelings, zu steigen, der Wunsch des Kleinbürgers nach breiten Lebensformen treiben Balzac von seines Vaters Herd in die Mansarde.

Die entsetzten Eltern, die sich mit einem tüchtigen Advokatensohne schmeichelten, machen ihm eine Probezeit von zwei Jahren durch verbitterten Geiz zur Hungerzeit. „Mein Frühstück“, so läßt er später seinen Doppelgänger in ‚*Peau de Chagrin*‘ erzählen, „ein altbackenes Brötchen, aufgeweicht in Milch, kostete zwei Sous, zu Mittag aß ich nur jeden zweiten Tag, so gab ich täglich nur neun Sous aus. Ich verbrauchte mehr Öl als Brot, das Licht meiner Nachtlampe kostete mehr als mein Zimmer. Dieser Zweikampf mit der Not war lang, zäh, trostlos.“ Am Tage sitzt er in der benachbarten Bibliothek, denn Lesen, Wissen, alles erraffen, was jener bevorzugten Klasse die Sicherheit gibt, das ist sein heißer Wille, sein kalter Entschluß, und das Vorgefühl des Sieges erhält ihm in der Not die Laune: „Dein Bruder lebt schon wie die großen Männer, das heißt, er hungert. Der Kaffee macht schreckliche Flecken, zum Abwaschen braucht man viel Wasser, aber das kommt nicht hinauf zu meinem Luftsitz (nur an Regentagen kommt es herunter). . . Ich habe zwei Melonen gegessen, das muß ich mit trockenem Brot bezahlen.“

Was aber schreibt er denn zwischen Tintenfaß und Kaffee-kanne? Im Schweiß seines Angesichts skandiert er Alexandriner, um einen Cromwell zu dramatisieren. Wie schwer es ist, Verse zu machen, immer klappt etwas nicht, ein Fuß oder ein Reim! Doch schließlich ist es fertig, er fährt nach Haus, um es der versam-

melten Familie vorzulesen: vollkommene Niederlage. Ein dichter Professor, als Spezialist befragt, urteilt: „Der Autor soll werden, was er mag, nur nicht Schriftsteller.“ Wird er nun wieder Rechtspraktikant? Hat er sich überzeugt? Er schüttelt den Kopf und erwidert wohlgemut: „Zur Tragödie bin ich nicht begabt. Also vielleicht zum Roman!“ Und er schreibt, wieder zu Haus, mitten in Mißgunst und Sticheleien, zwischen 23 und 26 zwei Dutzend Bände Romane, Modewaren, ganz ohne Löwenklaue, von ihm selber so gering geschätzt, daß er sie unter Pseudonymen herausgibt: einzig um Geld zu sammeln.

Zugleich übernimmt er eine Druckerei, für deren Kauf die Eltern gern ein kleines Vermögen riskieren, dessen Rente ihn als Dichterling unabhängig gemacht hätte. Sein Ideal ist der damals berühmte Richardson, der, Verleger und Drucker seiner eigenen Romane, dadurch reich geworden war. Aber da er nur das Ziel sieht, keine Schwierigkeiten, da die ererbte Bauernenergie in diesem Sprossen durch allzu reiche, rasche Phantasie irritiert wurde, geht sein Unternehmen nach zwei Jahren in die Brüche, und als er nun gar eine große Schriftgießerei kauft, ist er bald ganz bankrott und verläßt das Schlachtfeld mit über hunderttausend Franken Schulden. Diese Schulden bilden fortan sein negatives Stammkapital: auf ihnen werden alle Nöte dieses Lebens ruhn. Das einzige, was außer ihnen von dem Abenteuer übrigblieb, war ein Werk „Balzac als Drucker“, zum 100. Geburtstag von derselben Schriftgießerei mit allen Dokumenten als Prachtband herausgegeben.

Dies Fallissement des 27 jährigen, mit seinen Erfahrungen an Schuldscheinen, Geldleihen, Wucherzinsen, Gerichtsbeschlüssen, hat Balzacs Sinn für die Realitäten der Zeit zum Gefühl gesteigert, zugleich aber durch tiefe Blicke ins Detail sachlich verankert und so, nach oben und nach unten gefestigt, zur Empfindung eines Symboles erhoben. Jene Gefühlskette, die er aus seinem Debacle als Unternehmer zog, machte Balzac zum Dichter. Denn nun wußte er, daß es in seinem Jahrhundert nicht mehr galt, in Versen zu schwärmen, nun faßte er zum erstenmal den Mut, sein Weltbild, geformt aus dem Anschauen gegenwärtiger Wirklichkeit, zum Thema eines Buches zu machen: Balzac hatte

das Geld als Mittel und als Ziel seiner Epoche erlebt und stellte es dar.

Zwei Jahre später war er berühmt. Jetzt, da er zuerst unter eigenem Namen hervortrat, schrieb er in den zwei Jahren von 28 bis 30 Jahren die ersten beiden Bände der ‚Scènes de la vie privée‘, dazu ‚Peau de Chagrin‘ und die ersten zehn ‚Contes Drôlatiques‘. Seine erste, eigene, große Gestalt war Gobseck, der Wucherer.

III

Von nun an lebt er zwanzig Jahre lang, lebt bis zum Tod in dem Wahn, da es ihm in Geschäften nicht glückte, durch sein Talent ein Millionär zu werden, und während er unter dem Drucke stöhnt, jährlich 6000 Franken Zinsen für seine Schuld und ebensoviel für sein Leben erwerben zu müssen, späht er immerfort nach Möglichkeiten aus, mit einem Schlage reich zu werden. Obwohl weder Beaumarchais noch Voltaire ihr Vermögen aus Werken, vielmehr aus Spekulationen gezogen, besteht er auf seiner Theorie und tröstet sich immer mit dem einzigen Scott, dem zu jener Zeit gelang, was Balzac ohne Schutzgesetze vergeblich erstrebte.

Wofür? Hatte er Leidenschaften, die Hunderttausende kosteten? Verschwenderische Geliebte, erpresserische Knaben, Spielsäle, Edelsteine? Nichts davon. Ein guter Wein bei Tisch, eine schöne Vase, vielleicht einmal ein kleines Gelage, doch weder Frauen, noch Pferde, noch Reisen. Nichts treibt ihn vorwärts als das Streben des Emporkömmelings nach einem unbestimmten Glanz, der Ehrgeiz, zu den Legitimen aufzusteigen, seinen Geniepaß von den Behörden visieren zu lassen. Zugleich behauptet er, nur wer sich glänzend darstellt, wird in Paris bezahlt, und steigert sich in das Auftreten eines Weltmannes hinein, das Verleger und Zeitungen verblüffen soll.

So kommt es, daß Balzac, der des Morgens in grauschwarz karierten Hosen, mit dicken Schuhen, einen roten Schal um den Hals, den Schlapphut auf dem Kopfe, in die Druckerei stürmte, ohne daß einer ihn erkannte, am Nachmittage seinen Tilbury selber ins Bois kutschiert, wobei sein Groom hinten aufpaßt, daß

der Gaul nicht durchgeht. Hat er sich vom Modeschneider einen blauen Frack über den Bauch pressen, vom ersten Juwelier einen Stock mit Edelsteinknopf machen lassen, so erscheint er zum Tee bei der Herzogin von Abrantès und ist abends in der Loge der Berühmtheiten bei den Italienern zu sehen. Daß ihn Gavarni, der ihn in Zivil für einen Handlungsreisenden gehalten, als Dandy karriert, stört ihn keineswegs; er weiß auch nicht, wie sich jene Marquisen und Duchessen über den Adel amüsieren, den er samt Wappen auf naive Weise angelegt und mit dem er sich „Monsieur de Balzac D'Entragues“ nennt, obwohl sich keinerlei Verwandtschaft mit jenem Geschlechte hat erweisen lassen und sogar erst sein Vater den Bauernnamen Balssa mit c geendigt hat. Aber der Sohn besteht auf dem Adel und hat sogar als Pseudonyme ausschließlich adlige Namen seiner Erfindung geführt!

Dies ist Balzac, der als Dichter die zeugende Kraft des aufsteigenden vierten Standes vor allen anderen Autoren, der die Dekadenz adliger Modedamen als ein Meister dargestellt, der aber als Weltmann kein höheres Ziel hatte, als in jener Gesellschaft für gleichberechtigt zu gelten. Dies ist Balzac, der stärkste Kritiker der Gesellschaft, dessen höchster Wunsch nicht war, Volksführer im Parlament zu werden, sondern Pair von Frankreich.

Auch Rembrandt wollte in seiner Mittelzeit der Welt ein Schauspiel geben. Aber er schmückte nur sein Haus und sein Weib, er phantasierte in Ketten, Helmen und Spiegeln, an Stoffen und Lichtern berauschte sich sein Malerblick, und als man ihm alles nahm, zog er gelassen in eine Kammer und malte Bettler als Könige. Balzac, von jenem Wahne gefaßt, ist ihn nie wieder losgeworden und warf sein Leben hin für dies Phantom. Jetzt schmückte er sich seine Wohnung aus, lud Rossini, den Gourmand, mit seiner Geliebten zu Gaste, borgte das Silber von seinem Verleger, da das seine im Leihhaus liegt: „Ich tische die feinsten Weine Europas auf, die größten Leckerbissen, die seltensten Blumen, kurzum ich will mein Bestes geben.“ Wie? Ist Balzacs Bestes nichts als eine Nachahmung von Rothschild? „Rossini erklärte, er habe bei keinem Fürsten Ähnliches gesehen, besser gegessen und getrunken. Er sprühte von Geist.“

Vermehrt durch wucherische Zinsen, verdoppeln sich so seine

Schulden, immer undurchdringlicher wurde der Berg, der den Dichter von der Freiheit trennte, überall folgten ihm Gerichtsvollzieher, er zog in ein Haus, dessen Türen nach zwei Straßen führten, um Zahlungsbefehlen zu entgehen, er floh aus Paris. Dabei wurde sein berühmtwerdender Name sehr hoch bezahlt. Hat er aber zwölf Bände Sittenstudien, von denen noch nichts geschrieben ist, gegen einen Vorschuß von 26 000 Frs. verkauft und strahlt in seinen Briefen nach diesem Geschäft glücklicher als nach manchem Werke: wer nimmt die Verlegerwechsel in Zahlung? So fragt ein Autor schon vor hundert Jahren. Also bezahlt er seine Gläubiger mit Wechseln, um da und dort noch ein paar hundert Franken herauszubekommen. Dann kauft er chinesische Vasen und trägt sie nach vier Tagen ins Leihhaus.

Dem Geier des Prometheus vergleicht er seine Verleger, stellt schon damals fest, daß sie „keinen anderen Gedanken haben, als zu brandschatzen“, und schreibt einem von ihnen auf der Reise: „Eines Tages, und dieser Tag ist nahe, werden Sie mit mir Ihr Glück gemacht haben, unsere Wagen werden sich im Bois begegnen, Ihre Neider und die meinen werden vor Ärger platzen. Ihr Freund H. de B.“ Nachschrift in mikroskopischen Buchstaben: „Apropos, teurer Freund, ich habe nichts mehr, habe daher bei Rothschild 1500 Frs. erhoben und einen Wechsel darüber auf Sie gezogen, fällig zehn Tage nach Sicht.“

Diese Krisis ist chronisch. Bei steigendem Ruhm und Verdienst steigen seine Prätionen und Phantasmen, und während er als Einsiedler arbeitet und nichts braucht als ein paar hundert Franken im Monat, verdoppelt er durch tolle Käufe seine Schulden, vervielfacht das Tempo seiner Arbeit: „Dies fürchterliche Geld, dies Muß, das mich soeben ‚Honorine‘ in drei Tagen schreiben ließ, wird mich auch zwingen, die ‚Letzte Liebe‘ in drei Tagen zu beenden. Sie glauben nicht, wie dieser Zwang mich demütigt.“

So schreibt er in einem Jahre die zwei weltverschiedenen Bücher „La Recherche de l’Absolu“ und „Père Goriot“, diesen für eine Revue in sechs Wochen, in denen er achtzig Stunden schläft. Von Stimmungen und anderen Dekorationen der Seele redet er, ein echter Dichter, nie, nur immer von Zahlen: 200 Stun-

den monatlich, pro Bogen y, sind so viel, das macht x Bände in einem halben Jahr. „Der Deputierte von Arcis hat vier Bände, und es kommen 100 Personen darin vor, Sie können sich also vorstellen, was für eine Kopfarbeit das Stück verlangt.“ Stets wie ein Handwerker.

Da er das Schreiben als eine Fertigkeit betrachtet, die man lernen muß, da er so viele Jahre pseudonym geschrieben haben will, „um sich die Hand zu lockern“, bleibt er unermüdlich in handwerklichen Plänen und hat für seine Zunft das Selbstgefühl und den Geschäftssinn eines Meisters. Er führt Nachdruckprozesse, schreibt, wenn er sie gewinnt, in ein paar Stunden eine sensationelle Vorrede und setzt damit in zwei Tagen zwei Auflagen ab. Gründet er eine Zeitschrift, so soll sie sofort „alle anderen schlagen“, wodurch er 40 000 Frs. verliert. Er gründet einen Schriftstellerbund, schlägt jenem Kameraden eine gemeinsame Posse, diesem ein Schauspiel vor, von dem er nur den letzten Satz weiß, schreibt zugleich mit seinen Werken fortlaufend Skizzen, Leitartikel, Feuilletons, Pariser Briefe für die Zeitungen, plaudert darin über Tabak und Weine, über das neue Kabinett, die Zollpolitik, Delikatessen und Handschuhe. „Alles muß aufmarschieren“, schreibt er in voller Frische einer Freundin, „die leichte Groschenliteratur wie die Sittenromane und die großen Gedanken, die niemand versteht.“ Für seine Gesamtausgabe gedenkt er, um Subskribenten zu fangen, die Lieferung mit Leibrentenverträgen für seine Leser zu kombinieren.

Weil Energie und Arbeitslust ihm natürlich sind, setzt er seine Natur jedem Zwange aus; weil ihn der Zwang vorwärts stößt, vervielfacht er die Energie: sein Arbeitswahn, ihm angeboren, wird so vom Schicksal ausgenutzt. „Stürzt sich der Künstler nicht in sein Werk wie Curtius in den Abgrund, arbeitet er nicht in diesem Krater wie ein verschütteter Bergmann . . dann begeht er Selbstmord an seinem Talent. Deshalb winkt derselbe Lohn, der gleiche Lorbeer dem Dichter wie dem Feldherrn.“

Schrieb er flüchtig, weil er so viel schrieb?

Wie ein Bär, der seine Jungen leckt, sagt er, behandelte er seine Papiere. Er korrigierte nicht bloß bis zum Überdruß, er rief auch Sachverständige herbei, war nie zufrieden, benutzte kluge



Kritiken und arbeitete bei Neuauflagen oft Satz für Satz seine alten Romane durch, während er in rasendem Tempo an den neuen wirkte. Zuweilen schlug er dann seine eigenen Rekorde, ließ mitten im Fieber alle Setzer bis elf Uhr nachts sich bereithalten und bewältigte in dieser Nacht auf zwei Druckbogen die Himmelfahrt der „Seraphita“, einschließlich aller Korrekturen. Am Ende seines Lebens, 22 Jahre nach dem Beginn seiner wirklichen Bahn, waren über hundert Romane fertig, die Balzacs Namen um den Erdkreis trugen.

IV

Aus welchen Quellen speiste er das Riesenwerk?

Betrachtet man sein erstes Bild, da hat man einen Jüngling mit aufgerissenen Augen, der sehen will; das ist kein schauender, wachender, es ist ein trinkender, raffender Blick. Er sieht, was er hört, er sieht, was er liest, alles macht er zur Gegenwart, zum Bilde, und nur das Gegenwärtige reizt sein Talent. Nur selten hat er vergangene Epochen behandelt, und diese wenigen Stücke kann man aus seinem Werke streichen, ohne es zu mindern. Er verachtet die Autoren, die Rom und Hellas brauchen, um sich darin zu spiegeln; das einzige, was ihn in der Geschichte interessiert, ist Frankreich, doch auch nur das vorletzte und letzte. Das ist zuerst Ökonomie aus Instinkt, später Programm, niemals Nationalismus: er braucht nur ein Beispiel für seine Gegenwart und hat es zum Greifen in seiner Heimat.

Obwohl er alles durcheinander gelesen, hat er nie studiert, nur aufgenommen, was ihm taugte, aber in ein monströses Gedächtnis eingetragen, das alles, Worte, Orte, Mienen mit gleicher Treue festhielt. Da er die Kraft der Transfiguration besaß, die den Dichter macht, brauchte er sich autobiographisch nicht zu verzetteln; aus seinem eigenen Leben schildert er Situationen kaum, Gestalten wenig, sich selber nirgends, nur stückweis Zimmer, Landschaften, Stimmungen. Wie Shakespeare, hat er nicht jeden einzelnen gekannt, aber in jedem den Typus erkannt, er hat jede species hominis sapientis beobachtet und eben deshalb nie eine Schlüsselgestalt geschaffen. Weder Vautrin, noch Gobseck, noch

Lucien, noch Rastignac, weder Esther noch Delphine hat er nach der Natur gezeichnet, wie die Romantiker, wie zuweilen selbst Goethe tat: er hat die großen Typen aus ihnen geschaffen, aber immer behütete ihn sein spaltender Blick, dieser gesunde Welt-sinn, in die Leerheit von Abstraktionen zu verfallen.

Das eben macht seine Gestalten unvergeßbar, daß sie kleine Wunderlichkeiten haben, die wie aus ferner Erinnerung stammen: „Manches einzelne, Dinge, die Sie längst vergessen“, schreibt er der Freundin, „halten mich halbe Nächte lang wach, wenn ich Sujets suche und nicht finde. Bald sehe ich den Fußweg von Diodati oder die Kieselsteine der mittleren Allee im Park Monceau, bald ist es eine gewisse Betonung, ein gewisser, fast kindlicher Händedruck, während wir Bilder anschauten.“

Freilich sind die Typen, mit denen er am meisten Ärger hatte, ihm aus natürlichem Rachedurst am besten gelungen: Börsenleute, Wucherer, Advokaten. Aber auch Kleinbürger und Bauern, von denen er stammte, Marquis und Herzoginnen, zu denen er strebte, Soldaten und Offiziere vor allem, die er beneidete, treten in gleicher Farbigkeit aus seiner Leinwand hervor. Dennoch ging er nie auf Studien aus, und nur mit zwanzig Jahren, als er noch Verse skandierte, belauschte er Menschen, an deren Schilderung er noch gar nicht dachte, Arbeiter in den Vorstädten, Lumpen und Kinder. Später war „die Beobachtung bei mir unwillkürlich geworden, sie drang in die Seelen, ohne die Körper zu übersehen, ja sie umfaßte alle Eigenheiten ihrer Existenz so sehr, daß sie darüber hinausging. So konnte ich jedes Leben mitleben, indem ich mich an seine Stelle setzte.“

Anders hielt er es mit den Landschaften, diese studiert er. Niemand hat das Paris seiner Zeit intimer, verräterischer erkannt. Gewisse Departements hat er durchreist, um sie als Hintergründe zu benutzen. Die größte Landschaft, die er studierte, jener Gobelin ohne Maß und Ende, an dem er immerfort webte, das ist die Ära Napoleon. Als Balzac geboren wurde, 1799, stürzte Bonaparte das Direktorium, als der Kaiser das letzte Schiff bestieg, war Balzac 16 Jahre. Schon sein Vater hatte einen Aufruf für ein Riesenmonument geschrieben, der Sohn sah in Napoleon ganz einfach das verwandte Genie, und wirklich sind die Grundzüge

dieser beiden Seelen vergleichbar: beide zogen ihr Werk gleichermaßen aus Phantasie und Tatkraft.

Doch nur als Vorbild, nicht als Vorwurf, konnte der Staatsmann den Epiker fesseln, er sammelte alle Aussprüche Napoleons, die er erhaschen konnte, in einem Notizbuch und verkaufte diese 500 Maximen schließlich für 4000 Frs. an einen Hutmacher, der damit die Ehrenlegion zu erringen hoffte. Den Kaiser darzustellen, hätte der Dichter nie unternommen: nur wie ein Gott geht er durch die große Tragikomödie Balzacs, unerreichbar gegenwärtig, nur zwei, drei Male *ex machina*, in eigener Person erscheinend. Was den Romancier reizte, war seine Umwelt, war die Landschaft Napoleons; darum lauschte er den Erzählungen einer alten Herzogin wie denen eines Tierbändigers, der mit in Ägypten gewesen war, läßt sich von Troßknechten und Grenadiern, von Priestern und Lieferanten erzählen, von Schwarzenbergs Sohn das Schlachtfeld von Wagram erklären, von Metternich mit Anekdoten füttern. Doch plötzlich überspringt er alle echten Details und läßt im „Landarzt“ einen alten Soldaten, der Landbriefträger geworden, in einer Scheune den Bauern die Geschichte des Kaisers erzählen, wie eine uralte Legende.

Denn was hätte ihm, – was hätte einem Dichter je die Schärfe des Blickes gedient, wenn sich dieser Blick nicht immer wieder in das diffuse Licht der allgemeinen Sonne verlöre und nach solcher Blendung die klarumrissenen Gestalten der Welt in den rotgoldenen Abglanz tauchte! Darum durchschaut schon in den ersten Romanen seine Intuition jene adligen Damen, er schildert sie in ihrem leeren Leben, bevor er ihnen selbst erliegt, und wenn er Geld, Zeit und Geist opfert, um an einem fürstlichen Teetisch zu sitzen, so schildert er doch die Herrin solcher Salons, die schöne Feodora, wie sie nachts im Bette, bevor sie sich dem Schlaf und dem Liebhaber hingibt, den Kurszettel studiert.

„Meine Veränderlichkeit kommt eben von meiner Einbildungskraft, die alles in sich aufnehmen kann und dabei doch jungfräulich bleibt, unberührt wie der Spiegel, den keines seiner Bilder trübt. Dieser Spiegel ist in meinem Hirn . . Wem ich die Gabe danke? Ich weiß es nicht. Ein zweites Gesicht? Ich habe es nie untersucht, ich besitze und benutze es . . Bei mir verjährt nichts.

Alles, was mich je bewegte, ist wie von gestern. Ein Baum, ein Fluß, ein Berg, Aussicht, Wort, Blick, Angst, Lust, Gefahr, Erregung, sogar der Sand, das kleinste Ereignis: alles spiegelt sich in meiner Seele, alle empfinde ich täglich neu und tiefer.“

Vielleicht ist es dieser Glaube, diese Erfahrung eines ins Allgemeine steigenden Bewußtseins, von der eine Seelenstimmung ausgeht, die man Balzacs unglückliche Liebe nennen könnte. Dieser falckenäugige Jäger des Menschen, von allen Autoren der sinnlichste, hat nämlich eine wunderliche Neigung zum Übersinnlichen. Schon in der Jugend sammelt er Nachrichten über Magnetismus, Mesmerismus, später studiert er Swedenborg, glaubt an Fernwirkungen, prophezeit Gall und Lavater die Erneuerung, die sie heute feiern, und hält im Grunde keines seiner Werke so hoch wie jene herrliche, doch unvollkommene „Seraphita“, das einzige Werk, an dem er jahrelang gearbeitet hat. Dies und der „Albert Savarus“, seine beiden mystischen Romane, sind in ein überhelles, seinen Realismen fremdes Licht getaucht, er glaubt an sie, denn „einen Père Goriot schreibt man alle Tage, eine Seraphita nur einmal im Leben“.

Und doch ist es, als schreckte seine Energie zurück vor jenen Welten, denen er sich nicht gewachsen fühlt, und er gibt in einem Brief ein Bekenntnis preis, dessen Tiefe er selbst kaum ergründet: „Lege ich mich nicht arbeitsmüde und schläfrig zu Bette, so bin ich verloren, denn der Augenblick vor dem Einschlafen, wo man sich selbst ausgeliefert ist und jenen unendlichen Gefilden, dieser Augenblick ist für mich verhängnisvoll.“

Hier sind die Grenzen seiner Natur. Wenn er sich allzu einsam, ohne Tatkraft und Bewegung selbst begegnet, kehrt Balzac gehorsam in die Realistik seiner Epoche zurück.

V

„Heutzutage hat der Schriftsteller den Priester abgelöst .. er tröstet, flucht, prophezeit. Nicht im Schiff eines Domes verhallt seine Stimme, donnernd dringt sie von einem Weltende zum anderen, die Menschheit, seine Herde, horcht auf seine Dichtung, und manches Wort wiegt schwerer als mancher Sieg .. Er ist

der Chorführer seines Jahrhunderts geworden. Dies ist eine Tatsache, sie hieß Tacitus, Calvin, Voltaire, Rousseau, Chateaubriand, Constant, Staël. Jetzt heißt sie Zeitung . . Täten sich nur fünfzehn Männer von Talent in Frankreich zusammen, unter einem Führer, groß wie Voltaire, der Spaß einer sogenannten Verfassung, die dauernde Macht der Mittelmäßigkeit wäre zu Ende.“

Dies Selbstgefühl einer sozialen Mission ist in seinen dreißiger Jahren in Balzac aufgestiegen, und so konservativ er sich gibt und hält, von innen ist er ganz revolutionär. Was er auch immer gegen Sozialismus schreibt: Gleichheit setze gleiche Gehirne und Mägen voraus, man verscheuche nur das Kapital nach England, der Staat solle sich in private Dinge nicht mischen, – all dies kommt teils aus dem Herrengefühl des genialen Menschen, teils aus den Argumenten jener Schicht, zu der ihn seine Ambitionen trieben. Der Groll des Proletariats gegen die Oberen klingt dennoch immer wieder durch, der Stolz eines machtlosen Geistes, und hundertfältig blitzen soziale Ironien durch sein Werk. Er weiß, warum er sich scherzhaft „docteur“ nennt, „docteur des sciences sociales et des maux incurables“.

Dies unheilbare Übel ist das Geld, für ihn, der es nie hat und stets zu haschen sucht, doch auch für die, die es haben. Balzac, der erste große unromantische Autor nach Goethe, wagte in einem seiner ersten Romane schon, einen jungen Mann zugleich mit zwei Fragen zu beunruhigen: ob er wiedergeliebt und ob er in der Lage sein werde, auf der Heimfahrt den Wagen zu bezahlen. Mitten in einer gefühlvollen Mode, die ihre Helden in sauberen, idyllischen Dachstuben glücklich erwachen ließ, versetzte er die seinigen in kleinbürgerliche, staubige Pensionen, und während seine Altersgenossen hellenistisch schwärmen, steht er selbst, nach Gautiers Bericht, „ohne große Begeisterung vor der Venus von Milo, aber eine elegante Pariserin, die davor stand und die Statue bewunderte, studierte und goutierte er bis ins Detail. Die gegenwärtige Mode liebte er, er liebte Paris.“

Je entschlossener sich Balzac zur Gegenwart wandte, je entschiedener ihn der Wille des Emporkömmllings zum Kritiker seiner Gesellschaft werden ließ, um so zwingender strebte zwischen seinen Architektenhänden eine Aufgabe empor, zu deren

Lösung er nicht ausgezogen war. Erst mit Mitte Dreißig, im Rückblick auf eine Menge einzelner, unverbundener Romane, erst im Selbstgefühl seiner Widerstandskraft kam ihm der Einfall, diese und alle folgenden Bücher systematisch zu verbinden: die Sittenhistorie seiner Epoche zu schreiben. Die Bedeutung dieses Augenblickes, in dem Balzac aus einem Geschichtenschreiber zum Geschichtschreiber wurde, hat er durchaus gefühlt, er lief mit diesem Einfall gleich zu seiner Schwester, schwang sein spanisches Rohr, markierte den Trommelwirbel der Tamboures und rief: „Ich breche alle Hindernisse! Salutiert nur, ich bin gerade auf dem Weg, ein Genie zu werden!“

Was er nun unternahm, ist in der Literatur selbst als Plan ohne Beispiel, übrigens sehr unfranzösisch, man könnte es höchstens den barocken Projekten Michelangelos vergleichen, die auch fast alle Torsi blieben. „In den Sittenstudien werde ich die Empfindungen und ihr Spiel, das Leben und sein Getriebe malen . . . Nichts soll vergessen werden, kein Alter oder Beruf, Politik, Justiz, Krieg . . . Dann werde ich in den philosophischen Studien das Warum der Empfindungen, das Weshalb des Lebens erörtern . . . Derart werde ich überall Leben eingehaucht haben: dem Typus, indem ich ihn idealisiere, dem Individuum, indem ich es typisiere.“ Er setzte fest: 24 Bände Sittenromane, 15 philosophische, 9 analytische. „Also wird der Mensch, die Gesellschaft, die Menschheit ohne Wiederholung beschrieben, gerichtet, analysiert werden in einem Werk, das gleichsam die Tausendundeine Nacht des Okzidents werden soll.“

Erst ein Jahrzehnt nach dieser brieflichen Skizze, erst wenige Jahre vor seinem Tode, trat dies Projekt mit Titel und Disposition vor die Öffentlichkeit. Der affektierte Name: „Comédie Humaine“, den Titel eines Werkes parodierend, das sich selbst einem ironischen Vergleich entzog, stammt nicht vom Autor, sondern ist von einem italienischen Grafen auf der Reise, vielleicht als Witz bei Tafel hingeworfen, übrigens später von Balzac selber parodiert worden. Aber in großartigen Kurven steigt sein Geist in jener Vorrede empor, die er den ersten Bänden in ihrem neuen Rahmen voranschickt.

Hier knüpft Balzac an die neue Entdeckung Saint-Hilaires an,

„dessen Sieg über Cuvier im letzten Aufsatz des großen Goethe willkommen geheißen wird“. Wie dieser die Tierwelt aus einer Urform durch das Milieu in ihrer Vielfalt sich entwickeln läßt, so schafft auch die Gesellschaft verschiedene Arten. „Soldaten, Arbeiter, Advokaten, Gelehrte, Staatsmänner, Kaufleute, Seefahrer, Dichter, Bettler, Priester unterscheiden sich genau so wie Wölfe, Löwen, Raben, Haifische, Lämmer“. Was Buffon für das Tierreich tat, das will Balzac für die Gesellschaft unternehmen und zählt die größeren Schwierigkeiten gleich auf. „Wie aber das Schauspiel von drei- bis viertausend Menschen gestalten, die eine Gesellschaft machen? Ich sah zunächst kein Mittel, in solcher Art eine Geschichte des menschlichen Herzens zu schreiben . . Indem ich dann das Inventar der Tugenden und Laster aufnahm, die wichtigsten Ereignisse der Gesellschaft auswählte, durch Verschmelzung gleichartiger Charaktere Typen bildete, konnte ich vielleicht dahin gelangen, die von so vielen Historikern vergessene Geschichte der Sitten zu schreiben.“

Eine solche Architektur zu entwerfen vermag nur das Gefühl unbegrenzter Arbeitskräfte, sie abzuschichten nur das Bewußtsein sozialer Kritik; ausführen aber kann sie ungestraft nur einer, der längst begonnen hat, in freier Phantasie Gestalten zu erfinden, zu bewegen. Daß Balzac sein vorgerücktes Werk nachträglich mit dieser Zeichnung überbaute, schützte es vor der Gefahr einer Systematik, der selbst Goethe in seinen Überarbeitungen nicht immer entgangen ist. Ein Verzeichnis aus seiner letzten Zeit zählt in Rubriken und Unterfächern als „Szenen des Privatlebens“, d. h. des Provinz-, des Pariser, des politischen, des militärischen, des Landlebens 144 Romane unter ihren Titeln auf, von denen 48 nicht geschrieben sind, sodann die philosophischen und analytischen, die fast alle fehlen.

Für den Dichter selber wurde der Plan, den er auch seinen Dom, seine Madeleine nannte, ein Mittel, sein Selbstgefühl zu steigern, seinen Spieltrieb zu ermüden und seine Verleger zu blenden.

Es war durchaus der Einfall eines Epikers, nirgends sieht man deutlicher, was Balzac von Shakespeare trennt, der mit ihm wie mit keinem die Fülle der Gestalten gemein hat. Balzac erfindet immer, Shakespeare beinahe nie, Balzac sucht den Typus in der

Gegenwart, Shakespeare findet ihn in der Geschichte und Literatur, Balzac macht seine Zeitgenossen mythisch, Shakespeare macht mythische Figuren zu Zeitgenossen. Beiden gelingt das Höchste, was einem Menschenschöpfer werden kann: ihre Gestalten entgleiten ihren Händen, suchen, über ihre Väter weg, die eigenen Wege, und Jahrhunderte später begegnen wir ihnen in Gesellschaft, auf Reisen, in Liebschaften, im Staat: phantastische Gebilde haben die Wirklichkeit von Menschen erreicht, die einst gelebt haben, die morgen leben.

Ganz Prosaist, im doppelten Sinn eines Autors, der weder Verse noch Auftritte leiden oder machen kann, verachtete Balzac das Drama, erklärte es für überwunden, versuchte sich aber immer wieder darin, nur, um durch Bühnenerfolge plötzlich reich zu werden. Er, der sich alles selber, ohne Dokumente oder Vorlagen, erarbeitete, ließ sich ein paar Sonette für seine Romane von seinen Freunden machen, nahm zu der angeblich niederen Kunstgattung des Dramas Mitarbeiter, verteilte unter sie die Akte und phantasierte in Hunderttausenden von Franken, wenn er von der *Première* sprach.

Gautier, dessen Essay über Balzac das Schönste darstellt, was je ein Dichter einem anderen nachgerufen, führt Balzacs Unvermögen darauf zurück, daß man wohl Romankapitel, nicht aber dramatische Szenen sechs- oder zehnmal überarbeiten könne. Von dieser bedeutsamen Bemerkung führt der Weg zurück zu den Bedingungen, unter denen Balzac allein arbeiten konnte: dies immer ruhelose Leben, dies stets gehetzte Schreiben, dies *tempo agitato*, in dem sich sein Talent einzig entwickeln konnte, seine feurige Natur, von Nöten doppelt vorwärtsgetrieben, widersetzte sich der Ruhe des dramatischen Aufbaues.

Denn im allgemeinen wird man Dramatiker und Bildhauer gelassener finden als Maler, Epiker und Musikanten.

VI

Bei innerer Harmonie hätte Balzac der Buffon des Menschengeschlechtes nicht werden können. Wie sein Tempo mit dem der Epoche um die Wette rannte, die er zu schildern hatte, so trug er

Lamm und Löwen, Dichter, Fürsten und Verbrecher im Busen, die er in seinem Garten sich tummeln ließ. Auch ohne Dokumente müßte jeder Leser auf einen Autor mit polaren Kräften des Herzens schließen; die Dokumente sind da, um es zu beweisen.

Was er an Dunkelheiten nicht besaß, ist Neid, Geiz, Tücke, Intrige; vor all dem bewahrte ihn eine Heiterkeit, die er als Grundstimmung nur selten verlor. „Auf den geringsten Anlaß“, erzählt Gautier, „brach diese Heiterkeit vor und erschütterte seine breite Brust, nervöse Gemüter konnte sie gar erschrecken, aber sie zwang doch jeden, mitzutun. Dabei wollte er keineswegs die Galerie amüsieren, er gehorchte einer Art innerer Trunkenheit und malte mit raschen Zügen, mit intensiver Komik und großem Talent die tollen Phantasien an die Wand, die in der Dunkelkammer seines Hirnes tanzten.“ Diese Heiterkeit, von den Bauernvätern ererbt, wuchs aus der mächtigen Lebenskraft empor, die immer neue Zukunftspläne sprühte: „Erst die große Komödie beenden“, rief er seinen Freunden bei Tische zu, „dann die Monographie über die Tugend, dann einige fünfzig Dramen, großes Vermögen, heiraten, zwei Kinder, nicht mehr, zwei sind gut für den Rücksitz im Wagen.“

„Ja, du wirst achtzig“, sagte Gautier.

„Was, achtzig? Das ist ja erst die Blüte des Mannes!“

Hier ist der Schöpfer der „Contes Drôlatiques“, die wie ein Riesenspielzeug zwischen den schwierigen Arbeiten an den Romanen ihn immer begleiteten. Das ist die naive Erbschaft seines Vaters, der auch mit einigen Achtzig nur durch ein Mißverständnis starb. Nichts machte Balzac glücklicher als die skurrilen Einfälle eines Toren und eines Kindes: wenn er unter seinen Freunden Parole ausgeben läßt und sie, um eingelassen zu werden, dem Pförtner sagen müssen: „Die Pflaumen sind reif“, oder „Ich bringe Brüsseler Spitzen“, dann lacht er ins Leben hinein. Oder er gründet eine Art literarische Loge: „Le Cheval Rouge“, voller Wunderlichkeiten und geheimer Zeichen, zum Zwecke gegenseitigen öffentlichen Lobes, mit solennen Gastmählern, zu denen schließlich den Ordensrittern das Geld fehlt.

Auch sein Golddurst ist nichts als ein Spiel. „Was?“ ruft er zwischen seinen Projekten, „30 000 Franken, das soll alles sein?

Das langt ja gerade für Butter und Radieschen! Bitte, in welchem leidlich anständigen Hause gibt man nicht 30 000 Franken für Butter und Radieschen aus? Übrigens bin ich bereit, mit neun Sous pro Tag zu leben.“ Und so freundlich, so bescheiden ist er mit seinem Werke, spielt auch im Ruhm nie Autorität, stellt junge Talente ins Licht, bewundert Victor Hugo, seinen Gegenspieler. Nie spricht er, auch zu den Intimsten nicht, von seinen Freundinnen, deutet nicht an, wenn er um einer Frau willen wegreist, und auch nach hundert Jahren hat kein Späher den Namen jener Bürgersfrau erkundet, mit der er ein Kind hatte. Ja, es ist die Wahrheit, wenn er einmal seiner Freundin gesteht: „Immer hat mein Herz mein Leben beherrscht, das ist mein sorgfältig gehütetes Geheimnis“, und wie um dies Wort zu illustrieren, legt er, auf einer der ersten Photographien, die große weiße Hand breit auf sein Herz.

Und doch ist dies derselbe, der in einer anonymen Ankündigung schreibt: „Ich habe irgendwo gelesen, daß Gott Adam in die Welt setzte und ihm sagte: Du bist nun der Mensch. Könnte man nicht ebenso sagen, daß er Balzac mit dem Wort in die Welt setzte: Du bist nun die Erzählung?“ Schon mit Dreißig ruft er aus, man werde ihn unter die großen Geister seiner Heimat zählen, mit Mitte Vierzig schreibt er vertraulich: „Vier Männer werden in dieser ersten Hälfte des Jahrhunderts den bedeutendsten Einfluß gehabt haben, Napoleon, Cuvier, O'Connel, ich möchte der vierte sein. Der erste . . hat sich ganze Heere eingepflichtet, der zweite die Erde zur Lebensgefährtin erwählt, der dritte ein Volk verkörpert. Ich werde eine ganze Gesellschaft in meinem Kopf getragen haben.“

So großes Selbstgefühl wohnt neben der Bescheidenheit, daß er zur Nationalversammlung ein Programm zu schreiben ablehnt, denn „wer mich wählen will, muß aus meinem Werke wissen, ob ich diese Ehre verdiene“. Sein Stolz ist sogar noch größer als sein Geschäftssinn, denn während er zu seiner Premiere den Verkauf der Plätze selbst in die Hand nimmt, schließt er die Claque aus und bringt damit sein Stück um den Erfolg. Andere Male sind die Summen zu klein für seinen Stolz, und er lehnt nach dem Verbot eines seiner Stücke die Entschädigung von 5000 Frs. mit der Begründung ab, er hätte indessen 25 verdienen können.

Ein zweites Element seiner inneren Unruhe ist der beständige Kampf des Realisten mit einer Phantasie, die ihm alles verspricht und nichts halten will. Nur wer den Dichter und den Tollen nie verstand, kann sich verwundern, daß ein so großer Schöpfer die Welt für sich verkennt, obwohl er sie für andere erkannt hat. Diese Phantasien gehen immer und ausschließlich auf Geld und Reichtum aus.

Mitternacht, er tritt bei seinem Freund Laurens ein:

„Steh auf, wir müssen sofort abreisen!“

„Bist du verrückt?“

„Rasch, wir müssen zum Großmogul reisen. Dieser Ring hier, den mir Hammer in Wien geschenkt hat, versetzte gestern abend den türkischen Botschafter in höchstes Staunen: Wissen Sie, daß Sie den Ring des Propheten tragen? Vor hundert Jahren hat man ihn dem Großmogul gestohlen, wer ihn je wiederbrächte, dem hat er Tonnen von Gold und Edelsteinen verheißen!“ Nur schwer läßt er sich von der Reise abbringen, derselbe Mann, der alle Schliche von Wucherern und Leihhäusern kannte. Ein anderes Mal, als er gerade die Geschichte eines erblindeten und verarmten Venezianers schreibt, der die Gabe hat, Gold hinter Mauern zu spüren, drängt ihn die Stimmung zu seinen Freunden, sie sollten ernstlich mit ihm ausziehen, um die vergrabenen Schätze zu entdecken, die Toussaint, der Haitaner, versteckt hatte. Fehlt leider nur das Geld, ein Schiff zu chartern.

Als er in Les Jardies bei Paris ein Häuschen kauft, auf baumlos heißem Boden, beschließt er, in langen Treibhäusern Ananas zu pflanzen, jede für fünf statt für zwanzig Franken zu verkaufen, das ergibt bei 100 000 Früchten eine halbe Million, bei der nur ein Fünftel für die Kosten abgehe. Was macht Balzac zuerst? Im feinsten Viertel von Paris sucht er einen Laden, beschließt, ihn Schwarz und Gold auffallend ausmalen und mit Riesenlettern anstreichen zu lassen: Ananas des Jardies. Zuweilen erkennt er den Grundirrtum, denn als ihm in Venedig eine Dame lachend sagt: „Sie nehmen Ihre Träume immer für Wirklichkeit“, erwidert er sehr ernst: „In diesen zwei Worten haben Sie das schlimmste Geheimnis meines Lebens erschöpft.“

Und doch, sind diese Stunden, diese Wochen des Planens und

Hoffens nicht Zeiten seines Glücks gewesen? Was bot ihm sonst das Leben an Genuß, den er doch suchte?

„Nie hat mir jemand zum Geburtstag gratuliert“, schreibt er vertraulich mit 41 Jahren, „ausgenommen einmal Frau von C. Ich bin auch immer traurig an diesem Tage. Meine Mutter kummert sich nicht um mich, und ich bin immer so in Atem gehalten, daß ich meiner Schwester sagte, wir wollen uns nicht mehr gratulieren. So war eigentlich nie jemand, der mich feierte .. Und doch, Ihnen sage ich das heimlich ins Ohr, ich ziehe das Glück dem Ruhm bei weitem vor, alle meine Werke gäbe ich hin, nur um so glücklich zu sein, wie ich so manchen sehe.“ In solchen sehr gefühlten Augenblicken hört man ihn wieder, den Mann, der genießen möchte und nur deshalb zu dichten glaubt, um sich ein Vermögen zu erschreiben.

Wachsender Ruhm führte ihn von der Mitte Dreißig ab zu Diplomaten, Künstlern und an Rothschilds Tafel, in Rom, in Mailand, Wien wurde er glänzend aufgenommen, und als er durch Berlin kam, besuchte ihn sogleich zuerst der französische Gesandte, eine Höflichkeit, die nie ein deutscher Diplomat einem unserer Künstler erwiesen. In Paris aber nahmen ihn die herrschenden Romantiker trotz allem nicht ganz ernst, er war ja weder feierlich noch exklusiv noch lehrhaft, dem Leben war er zugetan, und mit dem verächtlichen Lobe, Balzac sei „der fruchtbarste unserer Autoren“, suchten – ganz wie heute – die Literaten den abzutun, der ihnen an Kraft, Fleiß und Hingabe überlegen war.

Wenn er in zwei überreichen Zimmern, die er sich morgenländisch üppig hergerichtet, mit viel Gold und Rot, Damasten und Teppichen, seine Freunde empfing und ihnen alles herzeigen konnte, wenn er seine mondänen Diners abhielt, bei denen es alle Leckerbissen gab, nur kein Brot, wo er mehr Wein vertrug als alle und fünf riesige Birnen vertilgte, deren Saft an seinem dicken Kinn herunterlief, wie bei seinen Vätern, ja, dann war Balzac auf seine naive Art glücklich. Mehr, wenn er Musik hörte, und es war zu Rossinis Zeiten in Paris eine Seltenheit, Beethoven gleich zu erkennen, auf den allein er eifersüchtig war und dessen Fünfte Symphonie er in Briefen und Romanen immer wieder bewundert.

Auch die Gesellschaft zu unterhalten, schmeichelte ihm, nicht eigentlich als Causeur, aber mit einem solchen brio, daß es stets bald zum Monologe wurde. „Dann vergaß er den Ausgangspunkt“, erzählt Gautier, „kam von einer Anekdote auf eine Reflexion, von einer Sitte auf eine Landschaft, sein Auge fing Feuer, seine Stimme modulierte alle Eindrücke, und zuweilen kam dies herrliche Lachen, wenn er die Buffonereien vor sich sah, bevor er sie uns malte: damit kündigte er wie mit einer Fanfare den Beginn seiner Karikaturen und Skizzen an und hatte bald die Hörer mit-ergriffen. Dies breite Lachen, von diesen sinnlichen Lippen springend, war das eines kindlichen Mannes, den das Schicksal der menschlichen Marionetten amüsiert, den nichts anficht, weil er alles versteht und überall beide Seiten erkennt. Keine Lage oder Not, keine Ermüdung, kein Verzichten, nicht einmal die Krankheit konnte diese herkulische Heiterkeit erdrücken.“

Und doch war Balzac, der immer auf der Jagd nach Zukunft, Glanz und Geld gelebt hat, wahrhaft glücklich nur, wenn er aus den Salons und Logen, aus seinem Diwanzimmer, von seinen chinesischen Vasen weg in das schmucklose Arbeitszimmer zurücktrat, das er mit Matratzen gegen Geräusche abgeschlossen und so künstlich zur Erhabenheit der Mansarde zurückgeführt hatte. Nur daß er jetzt sein Handwerkszeug gar prinzlich über der Kutte trug: an venezianischer Kette hing ein goldenes Falzbein und die Schere! „Mein schönes geheimes Leben tröstet mich über alles“, schreibt er dann. „Du würdest zittern, wenn Du alle meine Sorgen kenntest, ich aber vergesse sie, wie Napoleon, auf meinem Schlachtfeld. Setze ich mich an meinen kleinen Tisch, dann lache ich, dann bin ich ruhig.“

Und einmal faßt er Mission und Leidenschaft in die herrlichen Sätze eines Briefes zusammen: „Eine Vision, so kurz wie das Leben und der Tod, tief wie ein Abgrund, groß wie Meeresrauschen; ein Weib, dessen Besitz selbst den Teufel beglückte: die Arbeit ruft, alle feurigen Öfen stehen in Brand, Ekstasen der Empfängnis verhüllen die kommenden Wehen: so ist der Künstler, demütiges Werkzeug eines Willens, scheinbar der Freiste, in Wahrheit ein Sklave.“

VII

„Künstler müssen ganz ohne Frauen leben“, forderte Balzac von seinen jüngeren Freunden, und als sie ihn durch Beispiele widerlegen wollten, rief er: „Die hätten auch noch ganz andere Sachen fertiggebracht ohne die Frauen! Ihr dürft eure Geliebten nur eine halbe Stunde im Jahre sehen. Briefe sind erlaubt, das übt den Stil.“ Als aber seine Jünger in das prunkvolle Diwanzimmer traten, fanden sie als einziges Bild einen Stich nach Michelangelos Leda. Sie mochten auch in den Contes Drôlatiques blättern, ja sie brauchten nur in des Meisters Züge zu schauen, um eine Süffigkeit und Sinnlichkeit zu finden, die seiner Kutte auf wahrhaft Rabelaische Art widersprach. Balzac sah die Frauen länger als eine halbe Stunde.

Trotzdem lebte er viel sparsamer mit ihnen, als sein Bildnis und jene Geschichten, als *l'odeur de femme* in seinen Büchern glauben ließe: faktisch und symbolisch gehörten seine Nächte der Arbeit. Wer ihn je morgens auf seinem Schlachtfelde sah, voll übermüdeten Lust, gesättigt, klar, einen Mann, den der Sieg zugleich befriedigt und ernüchtert hat, der erkannte, daß sein Metier die Geliebte war, in die er alle seine Manneskräfte warf. Wie er in keinem Sinne den Priester der Kunst spielte, so war er in Wahrheit auch kein Heiliger, nahm, was sich ihm bot, hatte Liebchaften mit einer Herzogin und einer Bürgerin, aber nie lange, nie leidenschaftlich, diesem immer gehetzten Manne fehlte eine Kleinigkeit: nur Zeit. Die Liebe wie die Tafelfreuden fand er nur in den Pausen. Darum hat er sich die Liebe romantisiert, nur sie, es gefiel ihm, seine Arbeitswut als Martyrium der Sinne und so ein Glück zum Opfer zu gestalten.

Erlebt, ohne Romantik und Prätension, dankbar gefühlt, ohne Zwecke und Illusionen, hat er sie nur einmal, das war in der Jugend. Und dieses eine Mal hat sich Balzac, ganz Flüchtling, ganz Dichter, einer Frau von 45 Jahren ergeben, die Großmutter war oder sein konnte, denn ihre 20 jährige Tochter galt im Munde der Kleinstadt als seine Braut. Aus den Kreisen der herrlichen Frauen aber, die er später geschaffen hat, ist keine in sein Leben getreten. Diese allein hat er über ihren Tod hinaus geliebt: „*nunc et semper dilecta*.“

Frau von Bernay, Tochter eines deutschen Musikers und eine Dame des französischen Kleinadels, lebte mit einem alten, fast blinden Mann und ihren neun Kindern auf ihrem hübschen Landgut, wo der 23jährige Balzac ihren Sohn, seinen Freund, besuchte. Ein schwimmender Blick, darüber sinnlich dichte Brauen, ungern entsagende Lippen verraten eine Welt voll Sehnsucht, Hingabe und Verzeihung, wie sie Unglück in der Liebe zur Reife bringt. Dies Antlitz, ungeliebt alternd, suchend wie das einer Jungfrau, entsagend wie das einer Mutter, mußte den Jüngling fesseln, zumal er hier zum erstenmal eine Frau von Bildung, Takt und Welt, den Kreisen zugehörig fand, deren nebelhafte Existenz den kleinen Provinzialen irritierte.

Erst sagte sie nein, bald gab sie nach, und während die gelber werdenden Blätter an jenem Stamm noch einmal zittern, sprießt alles aus dem andern vor, Verehrung und Begehren schmolzen in eins, doppelt fand der mütterlose Jüngling, was er entbehrt, und wußte wohl, warum er später schrieb: „Nur die letzte Liebe einer Frau vermag den ersten Liebesdurst eines Mannes zu stillen.“

Diese Frau hat Balzac erzogen, gebildet, im Geschäft und im Zusammenbruch mit Geld und klugem Rat gestützt, aus der Form seiner Hingabe auf sein Talent geschlossen, hat ihn durch zwei Jahrzehnte mit Vorsicht, ohne Nachsicht kritisiert, war nie beim Beifall der Menge, immer beim Lob des wahrhaft Großen und ist, nach kurzer Eifersucht, trotzdem vor jüngeren Frauen zurückgetreten, als sich der kräftige junge Mann zu seinesgleichen wandte. Dafür hat sie unwandelbaren Dank der reichsten Empfindung genossen: „Sie hat mein Herz geschaffen . . Ihre Kritik waltet ihres Amtes, Kritiken sind so süß, wenn sie von Freundeshand kommen, man glaubt an sie, doch reißen sie keine Wunden . . Meine Freundschaft ist aus Granit, alles nützt sich eher ab als ein in mir verwurzeltes Gefühl. Sie ist Sechzig, ihre Leiden haben sie bis zur Unkenntlichkeit verändert, meine Liebe hat sich verdoppelt.“ Und lange nach dem Tode rief er ihr nach: „Dies Wesen war mehr als meine Mutter, eine Freundin, wie nur ein Mensch dem andern sein kann. Solches erklärt sich nur durch göttlichen Willen. In großen Stürmen hat sie mich durch ihr Wort, durch

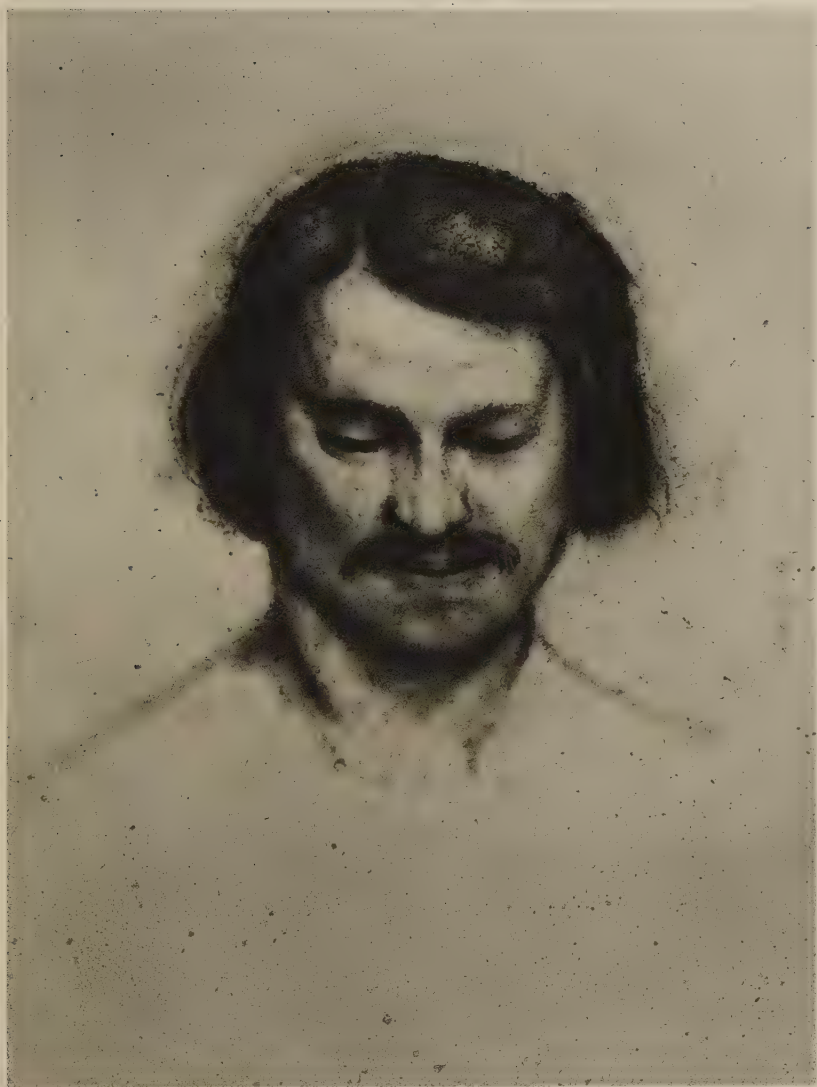
Tat und Hingebung aufrecht erhalten. Wenn ich lebe, so ist das nur ihr zuzuschreiben. Sie war meine moralische Sonne.“

Und doch war es gerade dieser einzige Freund seines Lebens, sie war es, die den jungen Mann in jene adligen Kreise führen konnte, zu denen er strebte; weil sie sie kannte und klug war, warnte sie ihn zugleich vor Überschätzung. Vergebens. „Schlimm, daß du immer so eitel bist und die Gefahren dieser Eitelkeit nicht kennst. Keiner von all diesen Leuten würde dir 3000 Taler geben, wenn du sie brauchst. Diese Damen sind undankbar aus Prinzip, selbstsüchtig, schlau, verschlagen, weil sie sich schwach fühlen, und verachten alle, die nicht von ihrem Blute sind. Trau ihnen nicht! Wie willst du deine Seele rein erhalten mitten in solcher Verdorbenheit!“

Er saß in Paris, er hörte es schon nicht mehr. Je älter, vornehmer und raffinierter sie waren, um so rascher verliebte sich Balzac. Da war die Herzogin von Abrantès, die ihm endlose Anekdoten von Napoleon erzählen und den berühmten Plebejer gelegentlich auch dans l'intimité ausprobieren mochte. Da war die Marquise de Castries, die, halb gelähmt, nur liegend empfing, „ein eleganter Kadaver“, auch sie will ihren Salon mit dem Romancier schmücken, verspricht ihm alles, was eine erfahrene Frau versprechen mag, lockt ihn in einen Badeort, für den er nur nach langen Kämpfen sich Geld erobert, er kommt, fällt vom Wagen, hinkt durch die glänzenden Müßiggänger, darf seinen Geist verfeuern, doch wenn sich seine Manneswünsche melden, lacht sie ihn aus.

Ähnlich erging es ihm mit einer polnischen Gräfin; daß er von dieser nicht ließ, bis er sie ganz erobert hatte, gab seinem wunderlichen Schicksal den entscheidenden Akzent.

Da saß auf einem verschollenen Gut der Ukraine die junge Frau eines reichen älteren Bürgers, dessen Geld die verarmte Nachkommin eines berühmten Geschlechtes errungen hatte. Das Töchterchen und ihre Schweizer Erzieherin, das Herrenhaus und die Leibeigenen fegen die Langeweile nicht weg, man liest Romane, natürlich aus Paris, da sind Bücher eines Herrn von Balzac gekommen, der weiß die Liebe zu schildern. Wenn man ihm schriebe, würde er antworten? Doch wie, mit Namen? Unmöglich, und so



bewundert man ihn anonym, die Schweizerin muß ihre Handschrift leihen: „Ihr Genie scheint mir erhaben, allein es könnte göttlich werden. Die Wahrheit allein soll Sie dahin führen. Ich seh’ Sie mit der Seele, ich sehe Sie voraus. Das ist mein einziges Talent. Es ist rein und gewaltig. Seine Quelle ist göttlich, seine Wahrheit heilig . . Ich bin ganz Seele und habe nur eine Tugend: Liebe. Meine Liebe ist ewig . . Für Sie bin ich die Fremde und werde es mein Leben lang bleiben. Sie werden mich nie kennenlernen.“ Nachschrift: Bitte, den Empfang in einer gewissen Zeitung unter Buchstaben zu bescheinigen, die ein Spiel mit ihren Initialen bedeuten.

Ward je ein Mann gefreit in solcher Laune? Die ganze Albernheit einer gelangweilten Landgräfin, nicht bloß in Podolien, ist darin. Doch was geschieht?

Der Dichter entbrennt. Balzac schreibt an die Fremde einen entsetzlich schönen Brief, in dessen literarischem Cachet kostbare Beichten stecken. Sie schreibt zurück, immer durch die Gouvernante, immer mit Vorsicht, fordert Vernichtung aller Briefe, sammelt ihrerseits jeden Zettel (das einzige Verdienst der Eva Hanska), wird rasch Führerin, fängt an, von Asiens Grenze her den Pariser Dichter zu lenken, zu tadeln, immer klug, immer mit obligater Bewunderung des Genies, immer Weltdame, ästhetisch, aristokratisch, romantisch, fromm, zärtlich, zimperlich, hochfahrend, eifersüchtig, Richterin, Retterin, ewige Geliebte: Gans.

Balzac antwortet Bände: alles, was ihm begegnet, alles, was er plant, was ihn ängstigt, fördert, beschwingt, Tagebücher mit Pariser Klatsch, Wechselschulden, Verlegerstreit, seine größten Entwürfe, und dazwischen immer werbend, immer bewundernder Anbeter einer unbekannt großen Dame, die ihm ein Stück ihres Herzens huldvoll zugewandt hat. An diesem einen Punkte strömt, wie bei seiner ersten Geliebten, die ganze niedergehaltene Romantik dieser Seele hervor. Weil er sie nicht kennt, erscheint ihm die Frau phantastisch. Wird der erste Anblick nicht alles zerstören?

Nach Jahr und Tag ein Rendezvous in der Schweiz, zu dritt mit ihrem Gatten. Promenade in Neuchâtel, Evas Enttäuschung über den kleinen, dicken, uneleganten Herrn. Er dagegen, Realist, da das Phantasma nun Leben und Glut werden will, erwartet

oder sucht weder Geist noch Romantik, sondern was für ihn paßt: ein rundliches, brünettes, sinnliches Weib. Die kann er freilich finden. „Die Hauptsache ist, daß wir 27 Jahre alt und bewundernswert schön sind, daß wir die prachtvollsten schwarzen Haare von der Welt, die entzückende Haut der Brünnette, kleine, verliebte Hände und ein 27 jähriges Herz haben, das ganz unschuldig ist . . Ich sage Dir nichts von dem kolossalen Reichtum . . Im Schatten einer großen Eiche haben wir uns den ersten verstohlenen Liebeskuß gegeben, dann habe ich ihr geschworen, zu warten, und sie schwor, Hand und Herz mir aufzuheben (bis der Mann tot sei).“

Hält man neben diesen Brief an seine Schwester ihr Porträt, – so begreift man aufs neue, warum sich die Neugier der Nachwelt nach den Freundinnen der Dichter meistens bestraft: das Peinlichste, was es an Nase gibt, nach oben schnüffelnd, spitz, der Mund so, wie er ihre Hände beschreibt, darüber zwei Augen, kalt, berechnend, böse. Schöng gepflegtes, volles Haar über einem Hals, beinah so dick wie der seine, viel weißes Fleisch auf Brust und Schultern. Er selbst wird später ihren Mund „sehr sinnlich, zuzeiten sogar grausam“ nennen, und spricht er gar vom kindlichen Klang ihrer Stimme und ihrer slawischen Aussprache, so haben wir freilich die Delikatesse für einen unfreiwilligen Asketen, und wir begreifen Balzac, in dessen Phantasie Geburt und Reichtum ergänzen, was sein Auge selig herumweidend schlürft.

Daß sich diese beiden Geschlechter verstanden haben, zeigen ihre Bildnisse, zeigen auch seine „Drolligen Geschichten“; daß aber Balzac erschrickt, als er erfährt, sie habe eben diese Geschichten gelesen, sie, die seine „anstößigen Figuren“ so oft getadelt hat, das läßt in die Dauer seiner selbstgefügtten Illusionen gar tiefe Blicke tun. So reich und frisch, so allzu menschlich seine Briefe an Eva sind: wenn er von seiner Liebe spricht, werden sie schwül: „Ich habe Dich gesehen,“ heißt es später, „unsere Körper und unsere Seelen haben sich vereinigt . . Alle Begierden, die eine liebende Frau entzünden will, haben mich gepackt. Daß ich es Dir nicht sagte, mit welcher Glut ich mir Deinen Besuch am Morgen wünschte, lag nur an meinem elenden Quartier.“

Jahrelang geht es weiter. Er folgt ihr nach Wien, macht ihr den

Hof, während sie dort ihre Schultern malen läßt, er kommt auf ihr Gut, wo sie zusammen den Gatten betrügen, sie genießt in der Welt seinen Ruhm, in der Verschwiegenheit die vollen Kräfte des seither fast frauenlos lebenden Bauernsohnes, und während sie nicht daran denkt, ihren sicheren Winkel für ihn aufzugeben, hält sie ihn mit den ihn immer begleitenden Worten fest: „Attachieren Sie sich an niemand. Ich will Ihre Treue und Ihr ganzes Herz!“

Er schreibt: „Ich muß, bevor ich abreisen kann, noch 4 Bände druckfertig gemacht, 5 Zahlungstermine erstreckt, 8000 Frs. gezahlt haben, und die 4 Bände haben 100 Bogen oder 100 mal 16 Seiten, von denen jeder drei- bis viermal durchgesehen werden muß.“

Sie schreibt: „Offenbar halten Sie andere Frauen in Paris zurück“, oder: „Du mußt Dir 14 Tage Glück in Genf erarbeiten.“ Als die reiche Frau dem bedrängten Freunde ein einziges Mal eine Kleinigkeit anbietet, erwidert er mit reizender Bosheit: „Sei tausendmal bedankt für Deinen Tropfen Wasser, er ist mir alles und nichts. Du siehst, was ein Tausender bedeutet, wenn man zehn im Monat nötig hat.“

Wie diese ganze Liebe ihm immer mehr Roman wird, wie er sein Dichterfühlen von seinen brieflichen Stimmungen trennt, zeigt ein Vergleich desselben Gedankens, wenn er ihn für sie aufzeichnet oder für sich. An sie: „23 Städte sind geheiligt. Genf: ein glühender Traum . . Cannstatt: alle Süßigkeiten des Nachtisches . . Baden war der Gipfelpunkt, hier war die Glut von Genf . . Alle diese Reichtümer wurden gekrönt durch die Wonnen von Neapel.“ Kann ein Bankbeamter banaler schreiben? Dagegen in sein Tagebuch: „Neuchâtel: einen Brief in der Hand. Genf: ein Schlüssel. Dresden: über ein Veilchen gebückt. Karlsruhe: hält eine Sanduhr. Bourges: auf ein Rad gestützt. Bruxelles: sechs Rosen haltend. Passy: eine Hand vor Augen.“

Notizen eines Dichters, nicht zu erfinden, reine Luft, Musik.

VIII

Neun Jahre nach ihrem ersten Briefe stirbt ihr Gatte. Wird sie nun zu ihm fliegen? Jetzt ist sie Mitte Dreißig und schon sehr dick, er ist Anfang Vierzig, klagt schon seit Jahren über graue

Haare. Auf der Höhe des Ruhmes, steht er aufs neue vor dem Bankerott, mit Dreißig hatte er 100 000 Frs. Schulden, mit Vierzig sind es schon 170 000. Seine Projekte und Sanierungen lesen sich wie die eines Börsenabenteurers, und doch macht er fast nie andere Geschäfte als mit seinem Geist. Zuweilen erkennt er den Grund: „Napoleon konnte nicht in Spanien sein, als er in Eßling war . . . Wer in Geschäften oder in Gesellschaft nicht betrogen werden will, muß ganz darin leben. Ich merke, daß man mich betrügt, daß der oder jener mich verraten wird, aber eben wenn ich es merke, muß ich mich anderwärts schlagen: ich fühle es gerade mitten in einer Arbeit, die verloren wäre, wenn ich sie unterbräche. Oft bringe ich eine Hütte unter Dach beim Feuerschein meiner Häuser, die in Flammen stehn.“ Jetzt will er zuweilen verzagen, denkt an Brasilien, will nicht mehr schreiben, denkt an Selbstmord. Aber seine gute Natur siegt, und nach dem Durchfall eines seiner Stücke finden ihn nach Mitternacht die Freunde in seiner Loge schnarchend vor.

Der Tod von Evas Gatten gibt ihm neuen Antrieb: es ist sein letzter, aber er wirkt noch Jahre. Jetzt hat sein Weltstreben nach Geld, Rang, Geltung eine bestimmte Farbe, es hat sogar ein Ziel: mit der Gräfin geschmückt und vermählt in Paris des Ruhmes genießen. Nun entwickelt er feurige Pläne: ihr will er seinen Ruhm zu Füßen legen, Mitglied und besoldeter Sekretär der Akademie werden, Pair von Frankreich, einen europäischen Salon wie Gérard eröffnen: Eva de Balzac als eine der Königinnen von Paris. Ihre Antworten sind kalt: er sei frei. Warum er nicht komme. Übrigens sei ihre Familie gegen die Ehe mit einem Literaten. Um sich die Reise nach Rußland zu verdienen, muß er wochenlang in einer kleinen Druckerei der Provinz sitzen, um ein paar tausend Franken.

Neue Hoffnungen, sein Ruhm steigt, David d'Angers macht eine Kolossalbüste, die er neben Goethes und Lamartines stellen will. Victor Hugo wirbt für ihn um einen Akademiesitz, aber die Unsterblichen ziehen einen kleinen Herzog dem Genie vor, das jeden Augenblick in den Schuldturm stürzen könne. Neuer Besuch in Rußland, erneute Liebschaft, erneute Verstimmungen: „Sie sind im sonderbarsten Irrtum“, schreibt er, da sie ihn auf

seine Freunde weist, „wenn Sie glauben, ein Mann wie ich habe Freunde . . Ganz verstört fragte ich mich, von wem wirst du eigentlich verstanden . . Wie kann eine Frau wie Sie vergessen, was ich täglich arbeite, wie viele Seiten ich beschreibe! Wie können Sie mir ewig mit denselben Banalitäten kommen!“ Bei solchen vorüberfliehenden Erkenntnissen gedenkt er oft der verklärten Dilecta und rühmt sie laut gegenüber der Gräfin. Auch versichern ihm Freunde, diese wolle sich nur mit seiner Freundschaft schmücken, heiraten werde sie ihn nie.

Er hört's, erwägt's und glaubt es nicht, der große Menschenkenner. Verfangen ist er in diese Geschichte wie einer seiner Helden; seine Schwächen, Leidenschaften, Phantasien halten ihn an diesem Weibe fest: mit ihr sein Glück zu machen, hat er beschlossen und sieht nicht, daß er sich vernichtet! Völlig romanhaft läuft sein Geschick dem Ende zu, alles steigert sich zum Symbol: völlig wie von Balzac. Sein Haus bei Paris steht auf Lehmgrund, am Abhang, will rutschen und muß gestützt werden. Sein Garten, der nie Ananas getragen, trocknet ein. Da er noch immer an kommenden Reichtum glaubt, schreibt er mit Kohle an die leeren Wände dieses kleinen Hauses, welcher Schmuck überall geplant ist: „Verkleidung aus parischem Marmor. Ein Deckengemälde von Delacroix. Kamin aus Marmor, Parkett aus tropischen Hölzern“.

Hirn und Herz sind verbrannt, die Dienste beginnen sie zu versagen, was ihm mit 13 Jahren geschah, wiederholt sich mit 46: Entzündung der Hirnhäute, Ohnmachten, schwere Kopfschmerzen, dazu Fettherz, Atembeschwerden, bald kann er nicht mehr zehn Schritte ruhig gehen, er magert ab, er fühlt dies alles, beschreibt es wie in seinen Büchern, verflucht „die fünfzehnjährige Zwangsarbeit“, aber er glaubt in herrlichem Trotze an seine Bauernnatur: „Mein Stiertemperament nimmt den Kampf mit dem Tode auf! Ich gehöre zur Opposition, die das Leben heißt!“

Mit so großartigem Entschlusse rüstet er den letzten Gang. Bei der Hochzeit ihrer Tochter setzt er die förmliche Verlobung mit Eva Hanska durch. Hierauf läßt sie ihn vier weitere Jahre warten. Er aber, schwerkrank, verschuldet, weltberühmt, geht wie ein liebender Jüngling daran, sein Lebensglück zu begründen.

Ein langer Besuch auf ihrem Schloß führt ihm die Herrlichkeiten ihres Standes wieder vor die Augen: die Flucht von Zimmern, die er bewohnt, die Menge der Diener, die Tausende von Gutsbauern machen ihn schwindlig, obwohl er die Geldschwierigkeiten dieser Großgrundbesitzer erfährt und durch phantastische Projekte zu heilen sucht. Einsam, frauenlos, noch immer Bohémien, nie legitim, ist er entschlossen, auf diese Freundschaft sein Haus zu gründen, und enthüllt seinen ganzen Lebenswahn noch einmal mit der Behauptung: ebenso groß wie durch seine Werke würde er durch die Ehe mit dieser großen Dame aus altem Fürstengeschlechte werden; mit ihr wolle er sein Lebenswerk bekronen oder weltabgeschieden, wie er begonnen, mit 100 Franken im Monat leben.

Mit Feuer, fast mit Wut wirft er sich in die Vorbereitung, und während er seine Arbeitskraft abnehmen fühlt, während er neue Riesenverträge mit neuen Zeitungen und Verlegern schließt und nur noch mit Hunderttausenden im Kopfe rechnet, hat er am Faschingstage keinen Pfennig, kauft aber zugleich Sessel aus Heinrichs IV. Zeiten für den Salon, für das Palais, das Glück. „Ich beschäftige mich mit unserem Glück. Wir werden 1848 eines der kostbarsten Häuser von Paris besitzen, ich werde keinen Heller Schulden und für 500 000 Franken Aufträge haben, ungeachtet die Ausbeutung der „Menschlichen Komödie“, die mindestens ebensoviel ausmachen wird. Ich bin also, schöne Dame, eine Partie von einer Million und darüber, wenn ich nicht sterbe.“

Wenn ich nicht sterbe.

Da sitzt Balzac in seinem kleinen Zimmer und läßt sich vom Wirt eines daneben ausräumen, um seine China-Sachen, Teppiche und Damaste, Medaillons und Uhren, Bilder und Leuchter aufzustapeln, die das Glück bedeuten sollen. Dann kauft er in Evas Auftrage ein kleines Palais von einem Bankmann und füllt es langsam mit den Herrlichkeiten: ganz Narr, ganz Dichter. Schreibt er ihr freudig wie ein Knabe, so erwidert sie nur ängstlich, ob denn nicht alles verbrennen oder gestohlen werden könnte. Da setzt er seine alte Mutter, die Feindin, in sein unbewohntes Haus. Er selber schreibt in seiner Klause in fünf Monaten zwei Romane, zuweilen bei 40 Grad Hitze, während über seinem Kopf die Wäscherei unter dem Dach mit Kohlen heizt.

Und dieser Zustand dauert Jahre. Balzac, der eigentlich immer nur in Vorbereitung, der, Darsteller seiner Gegenwart, selber nie gegenwärtig gelebt hat, steigt gegen Ende dieses Zustandes dauernder Erwartung zu dramatischen Szenen empor, und während er Watteau und Palma für die Wände eines Eheglückes kauft, weiß schon die Frau, daß er bald sterben werde. Er aber schreibt ihr, sie hätten noch 25 Jahre vor sich.

Vorzeichen, von denen seine Romane erfüllt sind, für sich sieht er sie nicht: Eva bringt ein Kind von ihm tot zur Welt. Ihr Ring fällt ihm vom abgemagerten Finger. Die Kassetten mit ihren Briefen wird erbrochen, sie werden gestohlen. Zuletzt bezieht er das kleine Palais, zeigt seinen Freunden die Schätze, doch zeigt er ihnen in der Bibliothek auch neben seinen „Contes Drôlatiques“ einen Band in Schwarz, „Comptes Mélancholiques“, unbezahlte Rechnungen.

Gautier: „Aber Sie müssen doch Millionär sein!“

Balzac, mit demütigem Ausdruck: „Ich bin ärmer als je. Von alledem gehört mir nichts. Ich habe es für einen Freund möbliert, den ich erwarte. Ich bin nur der Portier dieses Hauses.“

Schließlich, ein paar Monate vor seinem Tode, spürt die Polin bei einem letzten Besuche des Freundes doch, was sie dem Sterbenden schuldig ist, und schließt die Ehe rasch. Balzac, am Ziel nach 18 jährigem Werben, schreibt seiner Mutter: „Diese Verbindung ist wohl der Lohn der Götter nach so viel Unglück, nach so vielen Jahren der Arbeit, so viel erduldeten und überwundenen Schwierigkeiten. Ich hatte keinen glücklichen Frühling, nun werde ich mich des herrlichsten Sommers erfreuen und des mildesten Herbstes . . Ich bin vor Glück fast außer mir.“ Ist es nicht eines Jünglings Ton? Furchtbare Hochzeitsreise des Schwerkranken, einen Monat durch das wegelose Polen. Eva schreibt ihrer Tochter bittere Briefe und wird nur einmal, über einem Perlenhalsband warm, das er ihr schenkte. Krisen und Szenen häufen sich, denn sie ist verwöhnt und nervös, er krank und Junggeselle.

Vor der Ankunft in Paris heißt er die Mutter alles mit Blumen schmücken, dann aber fortgehen, denn Eva müsse ihr den ersten Besuch machen. In dieser großartigen Forderung, die der Plebejer seiner Gräfin stellt, obwohl er seine Mutter haßt, findet er

sein Selbstgefühl endlich wieder. Abendliche Ankunft, glänzend erleuchtete Fenster, der Augenblick des Glücks ist da.

Doch warum öffnet niemand? Ist der Diener eingeschlafen? Man klopft, man rüttelt, schließlich müssen sie den Schlosser holen und das Tor aufbrechen. Drinnen finden sie den Diener, er ist vor Aufregung wahnsinnig geworden, Balzac muß ihn in derselben Nacht ins Irrenhaus fahren. Szenen wie von Balzac.

In den ersten Tagen empfängt er einige Briefe, adressiert: „Monsieur le Comte de Balzac.“ Zu diesem heißersehten Range hat ihn nicht das Vaterland, nicht der Ruhm, nur die Beflissenheit seiner Lieferanten emporgetragen, weil er nun Gatte einer Gräfin ist. In den Kuverts stecken Rechnungen, heut wie vor 30 Jahren; nur die Aufschrift ist vornehmer geworden.

Unter viel Qualen, mit Brand an den Füßen, lebt der 51 jährige noch drei Monate fast. Zuletzt weicht das Augenlicht: halb erblindet schleicht er umher, ehemals Lynkeus mit dem Falkenauge, nun blick- und tatenlos, so sitzt er in seinem überladenen Palais, der einst als Türmer von Paris in der Mansarde glühte. Unter einen diktierten Brief setzt er mit seiner königlichen Handschrift die Worte: „Je ne puis ni lire ni écrire.“ Aber als Victor Hugo kommt, heimlichen Abschied zu nehmen, ist der Kranke heiter, glaubt an Genesung, weist auf die Kapelle nebenan. Herunterbegleiten kann er den Gast nicht mehr, aber von oben ruft er seiner Frau zu: „Vor allem zeige Hugo alle meine Bilder!“

Bald darauf, an einem Abend im August des Jahres 1850, tritt der große Pathetiker ans Sterbebett des größeren Realisten, die Gattin findet er nicht, nur die Mutter. Schwarz, wie von einem, dem Leidenschaft Haut und Organe zerfressen, ist das Gesicht des Sterbenden, so liegt er da, vom Leben aufgezehrt, in dem er doch nur der Passion der Arbeit verfallen war. Jetzt zerfällt er dem Tode unter den Händen, andern Tags kann man keine Maske mehr abnehmen.

Zwei Tage später hält Hugo, der bei der Feier fast erdrückt wird, dem antirhetorischen Dichter eine wahrhaft römische Leichenrede vor allem Volke von Paris. Eva verführt nach einigen Wochen einen jüngeren Verehrer ihres Gatten bei seinem ersten Besuch. Sie lebt noch dreißig Jahre.

IX

Er war ein Plebejer wie Rembrandt, darum waren beide Prosaiker, aber Balzac war kein Mystiker.

Seine Weltsucht trieb ihn in Katastrophen, aber ohne diesen Zwang hätte er weniger vollendet, doch nichts Besseres. Denn im Grunde liegt sein Genie in der Masse der Werke. Keiner seiner Romane genügte allein, ihm Weltruhm zu erhalten; daß es hundert verbundene sind, macht ihre Bedeutung. Auch in diesem Betracht ist er Shakespeare vergleichbar.

Wie seine barocke Lebensform schwankt zwischen Askese und Üppigkeit, so hat er lustvolle Menschen gemacht und entsagende; alle Charaktere und alle Temperamente hat er gemeistert, unter Männern und Frauen; sein Herbarium ist vollkommen, es fehlt keine Art.

Nur eins hat er im Grunde niemals dargestellt, den Menschen in vollkommener Ruhe; einzig das Abbild seiner Dilecta, die „Lilie im Tal“, ist ihm ruhend gelungen. Denn eben sein Tempo war es, das er, wie Gott den Odem, seinen Menschen eingeblasen, und wenn es auch nicht lauter Gehetzte sind, wie er, so sind sie doch sämtlich in Bewegung. Alle sind sie zugleich mit der Dampfmaschine geboren, die dem Jahrhundert das Tempo aufzwang. Alle sind sie dem Gelde verfallen; doch nicht, weil ihr Erzeuger es war, vielmehr aus demselben Grunde wie ihr Erzeuger: die Epoche, zuerst von ihm erfüllt und gestaltet, hat diesen Fluch den Menschen aufgedrückt und ihnen die Ruhe geraubt.

Was ihn einzig macht unter den Schriftstellern seines Jahrhunderts, das ist die Verbindung von Phantasie und Tatkraft, durch die allein solch eine Fülle der Gestalten quellen, bewegt werden und angemessen verschwinden konnte. In dieser Verbindung erinnert Balzac an Napoleon.

An seinem Leben rächte sich sein Genie. Als Gott sah, wie ein einzelner Mensch zweitausend Menschen zu schaffen und in Schicksale zu verwickeln wagte, strafte er ihn mit Blindheiten und Schicksalen, wie sie der Dichter den Seinen auferlegte.

Er ließ ihn seine Schöpferkraft bezahlen.

Von Emil Ludwig erschienen:

ROMANE

MANFRED UND HELENA	2. Tsd.
DIANA	10. Tsd.
MEERESSTILLE	10. Tsd.

BIOGRAPHIEN

GOETHE, 2 BÄNDE	28. Tsd.
NAPOLEON	71. Tsd.
BISMARCK	44. Tsd.
WILHELM DER ZWEITE	150. Tsd.
GENIE UND CHARAKTER	42. Tsd.

DRAMEN

BISMARCK · TRILOGIE

DIPLOMATEN · KOMÖDIE

GESAMMELTE DRAMEN (1902-1922)

1. Dramatische Gedichte. 2. Historische Dramen
3. Cecile.

In einem Band. In Vorbereitung

FERNER:

AM MITTELMEER	13. Tsd.
VOM UNBEKANNTEN GOETHE	5. Tsd.
SHAKESPEARES SONETTE · DEUTSCH	
TOM UND SYLVESTER · EIN QUARTETT . . .	5. Tsd.

DATE DUE

APR 13 1983

MAY 10 1983 MAY 26 1983

201-6503

Printed
in USA

CT154

L83

Ludwig, Emil

Kunst und Schicksal.

